บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิเคราะห์วรรณกรรมบทแสดงพื้นบ้านอีสาน เรื่องอุษา - บารส ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารความรู้พื้นฐานที่เกี่ยวข้อง ดังต่อไปนี้

1. ความรู้เกี่ยวกับละครไทย
2. หลักการสร้างบทละคร
3. ความรู้เกี่ยวกับหมอลำ
4. ความรู้เกี่ยวกับวรรณกรรมอีสาน
5. ความรู้เกี่ยวกับฉันทลักษณ์อีสาน
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. ความรู้เกี่ยวกับละครไทย

นาฏศิลป์และการละครของไทยถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่บรรพบุรุษได้สร้างสรรค์ขึ้นมาแต่โบราณกาล แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของชาติไทย ในที่นี้ใคร่เสนอความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับละครไทย ดังนี้

1.1 ความหมายของคำว่า "ละคร"
1.2 ประวัติความเป็นมาของละคร
1.3 ตำนานละครไทย
1.4 ประเภทของละครไทย

1.1 ความหมายของคำว่า "ละคร"

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2542 : 996) ได้อธิบายความหมายของคำว่า "ละคร" ไว้ว่า ละคร (-คอน) น. การแสดงประเภทหนึ่ง ผู้แสดงเรียกว่า "ตัวละคร" มีเวทีหรือสถานที่ใช้ในการแสดง มีบทให้ตัวละครแสดงตามเนื้อเรื่อง โดยมากมีดนตรีประกอบมีลักษณะแตกต่างกันออกไปหลายชนิด

โบราณยังไม่สามารถพิสูจน์ อำนาจเร้นลับได้ เช่น แผ่นดินไหว ภูเขาไฟระเบิด และโรคระบาด เป็นต้น จึงเชื่อว่าเป็นอำนาจของภูตผี ปีศาจ หรือเทพเจ้ากระทำให้เกิดขึ้น สัญชาตญาณของมนุษย์ย่อมจะมีความหวาดกลัว โดยเฉพาะความตาย ดังนั้นมนุษย์ได้คิดหาวิธีที่จะทำให้เทพเจ้าโปรดปราน ปรานี จึงมีการแสดงออกด้วยวิธีการต่าง ๆ เช่น การกราบไหว้บูชา กล่าวคำสรรเสริญ บูชายันต์ การเซ่นด้วย สุรา อาหาร และเครื่องสักการะบูชา เพื่อเป็นการเอาใจ หรือให้ถูกใจ ในที่สุดก็มีการฟ้อนรำ การขับร้องและการบรรเลงดนตรี หรือการแสดงนาฏศิลป์ของชาวอินเดียที่ร่ายรำด้วยเทวทาสี เพื่อบูชาเทพเจ้า ตลอดจนการรำแก้บนและละครยกของไทยก็คือ ผลมาจากการแสดงที่มีความเกี่ยวข้องกับการเซ่นสรวงบวงพลีพระผู้เป็นเจ้านั่นเอง

จากที่กล่าวมาเกี่ยวกับการเกิดนาฏกรรมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพนั้น น่าจะถือได้ว่าเป็นหลักทฤษฎีการอ้างเหตุผล แนวทางอันเป็นสาเหตุการเกิดการแสดงของมนุษย์ทุกชาติ ทุกภาษานั้นอาจจะมีส่วนเกี่ยวข้องข้อใดข้อหนึ่งจากสาเหตุ 2 ประการนี้ และต่อมาภายหลังจึงได้พัฒนารูปแบบการแสดงออกไปหลากหลายชนิด ตามรสนิยมบุคคล ค่านิยม ความเชื่อ วัฒนธรรม ประเพณี หรือจุดมุ่งหมายของสังคมนั้น ๆ ยอมรับและปฏิบัติสืบมาร่วมกัน

1.3 ตำนานละครไทย

สมุนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์ (2532 : 28) ได้กล่าวไว้ว่า ละครมิใช่ของเล่นเพราะเป็นเรื่องเกี่ยวกับคติความเชื่อทางไสยศาสตร์ ความศรัทธาต่อเทวดา ครู ผี ธรรมเนียมและเคล็ดลางที่เชื่อถือในการแสดงโขน ละคร ดนตรีปี่พาทย์ จะต้องตระหนักในเรื่อง "ผิดครู" หรือ "แรงครู" หรือ "ครูเข้า" ตามหลักนาฏยศาสตร์ของอินเดีย กล่าวไว้ว่า ศิลปะแห่งการละครเป็นทิพยกำเนิด คือ เกิดมาจากเทพเจ้า (พระอิศวรผู้เป็นปฐมนาฏกร) ในสรวงสวรรค์ คนรุ่นใหม่ถ้าคิดจะตัดต่อ ดัดแปลง เพราะเห็นว่า ลุ่มล่าม ช้า ยืดยาด จะทำให้รวดเร็วนั้น อาจจะเกิดภัยพิบัติแก่ผู้จัดแสดงละครได้ เพราะวิชาการเหล่านี้จะนับถือครูเป็นสำคัญ ดังนั้นจึงมักจะมีบทบัญญัติ ปรากฏอยู่ในพิธีครอบ พิธีมอบ หรือพิธีไหว้ครูโขนละครของไทยมาแต่โบราณ ศิษย์จะต้องเชื่อฟัง เคารพ และปฏิบัติตามคำสั่งของครูอย่างเคร่งครัด

จากกฎระเบียบที่บรมครู ด้านการแสดงโขนละคร ดนตรีปี่พาทย์วางเอาไว้นั้น แต่ก็ยังมีข้ออนุโลมไว้ว่า ถ้าหากจะประยุกต์การแสดงในรูปแบบใหม่ ก็ควรจะตั้งชื่อชนิดประเภทของการแสดงขึ้นมาใหม่ จะปลอดภัยกว่า จากเหตุผลที่กล่าวมานั้น สามารถสรุปให้เห็นประเภทของนาฏกรรมไทย มีอยู่ 2 ชนิด คือ กลุ่มนาฏกรรมแบบดั้งเดิมหรือแบบ

มาตรฐาน ซึ่งได้แก่ โขน ละครนอก ละครใน ละครชาตรี ละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง ตลอดจนการรำและระบำมาตรฐานบางอย่าง ซึ่งเป็นสิ่งที่ถือว่าครูทำไว้ดีแล้วจะต้องไม่เปลี่ยนแปลงแก้ไข และถือว่าเป็นการเคารพสิทธิทางปัญญา ตลอดจนเป็นการอนุรักษ์ศิลปะเอาไว้ให้คงอยู่ได้นานนั่นเอง ส่วนกลุ่มที่ 2 คือ กลุ่มนาฏกรรมแบบประยุกต์ เป็นกลุ่มร่วมสมัย ซึ่งสามารถนำไปแก้ไขปรับปรุงให้สอดคล้องกับยุคสมัย โอกาสและสถานที่ได้ ซึ่งถือว่าศิลปะไม่ผิด, ศิลปะเพื่อชีวิต และศิลปะเป็นสิ่งมีชีวิต ย่อมมีการพัฒนารูปแบบเพื่อความอยู่รอดของศิลปะ และศิลปินเอง ทั้งยังสามารถจะให้ชนรุ่นหลังได้เห็นร่องรอยความเปลี่ยนแปลงหรือพัฒนาการของศิลปะได้ด้วย

ส่วนเรื่องราวความเชื่อเกี่ยวกับตำนานการเกิดนาฏกรรมไทย - ลาว นั้น จากการศึกษาของนักวิชาการด้านนาฏศิลป์การละคร และนักมานุษยวิทยา ซึ่งมีความคิดเห็นที่เหมือนกัน และต่างกันอยู่บ้างนั้นเป็นเรื่องปกติวิสัย แต่ในที่นี้ผู้วิจัยจึงได้รวบรวมเรื่องเกี่ยวกับความเชื่อที่เกี่ยวกับการเกิดนาฏกรรมมาไว้ 2 อย่าง ดังนี้

1.3.1 ตำนานการเกิดนาฏกรรมของอินเดีย

1.3.2 ตำนานการเกิดนาฏกรรมของไทย - ลาวลุ่มน้ำโขง

1.3.1 ตำนานการเกิดนาฏกรรมของอินเดีย

เป็นที่ยอมรับกันในวงการนาฏศิลป์ไทยว่า โดยเฉพาะนาฏกรรมมาตรฐานของไทยนั้นได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียตั้งแต่โบราณกาล ชาวอินเดียถือว่าการฟ้อนรำเป็นของพระผู้เป็นเจ้าได้ทรงประดิษฐ์ขึ้น แล้วสั่งสอนแก่มนุษย์ให้ฟ้อนรำเพื่อเป็นสวัสดิมงคล

รัตนา มณีสิน (2528 : 2-4) ได้กล่าวถึงทิพยกำเนิดของละครฟ้อนรำของอินเดีย ซึ่งในเรื่องเล่านี้ มีเทพเจ้าให้กำเนิดอยู่ 2 พระองค์ ดังนี้

1) พระพรหม เป็นผู้ให้กำเนิดนาฏกรรม

ตามคัมภีร์ภรตนาฏยศาสตร์ได้กล่าวว่า พระภรตมุนีได้เล่าให้ฤาษีทั้งหลายฟังว่า บรรดาเทพทั้งหลายอันมีพระอินทร์เป็นหัวหน้า ได้พากันไปทูลพระพรหมว่าเทพทั้งหลายปรารถนาจะได้สิ่งที่ควรแก่การเล่นอันน่าดูและน่าฟัง เพื่อเป็นการพักผ่อนหย่อนใจแก่ทวยเทพ และมนุษย์ทั่วไป พระพรหมจึงพิจารณาหยิบยกจากส่วนต่าง ๆ ของคัมภีร์พระเวททั้ง 4 (จตุรเวท) มาผสมกัน ดังนี้

ปาฐยะ คือ คำพูด คำเจรจา จาก ฤคเวท

คีตะ คือ การขับร้อง จาก สามเวท

อภินัย คือ ลีลาท่าทาง จาก ยชุรเวท
รส คือ อารมณ์ จาก อถรรพเวท

พระพรหมจึงทรงคุลีการเข้าด้วยกัน เกิดเป็นศิลปะแห่งการฟ้อนรำอันสละสลวยชวยชดงดงาม และทรงขนานนามว่า "นาฏยเวท" นับเป็นพระเวทที่ 5 ทรงประทานความขลัง ความศักดิ์สิทธิ์ ความมีสง่าให้เท่าเทียมกับพระเวททั้ง 4 พระภรตมุนีได้ฝึกหัดบุตรชายของท่าน 100 คน และเป็นผู้นำ นาฏยเวท ลงมาสู่มนุษยโลก ในกาลต่อมา

2) พระศิวะเป็นผู้ให้กำเนิดนาฏกรรม

เป็นตำนานหนึ่งของชาวฮินดู สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงเล่ารายละเอียดของ ตำรานาฏยศาสตร์ที่พราหมณ์อินเดียนำมาสอนในประเทศไทยว่า

พระอิศวรเป็นเจ้าเป็นครูเดิมของการฟ้อนรำ มีเรื่องกล่าวไว้ในตำราฟ้อนรำ "โกยิลปุราณะ" ว่า มีฤาษีพวกหนึ่งอาศัยอยู่ในป่าตาราคะ ต่อมาประพฤติผิดเทวบัญญัติ พระอิศวรจึงทรงชวนพระนารายณ์ลงมาปราบ โดยพระอิศวรทรงแปลงเป็นดาบสหนุ่มส่วนพระนารายณ์แปลงเป็นดาบสินีมาล่อให้พระฤาษีลุ่มหลง แย่งชิงกันด้วยอำนาจราคะจริต เมื่อเกี้ยวพานไม่สมปรารถนาก็เกิดโทสะ สาปพระเป็นเจ้าทั้งสอง แต่ก็ไม่เป็นอันตราย พวกฤาษีได้นิมิตเสือให้ทำร้ายดาบสทั้งสอง พระอิศวรก็ฆ่าเสือเอาหนังมาทำเป็นจัมขันธ์ (อาภรณ์ฤาษีที่ทำจากหนังเสือ) แล้วเนรมิตพญานาคให้พ่นพิษทำร้ายเทพเจ้าทั้งสองอีก พระอิศวรก็จับเอานาคมาทำสังวาล พวกฤาษีก็สิ้นฤทธิ์ที่จะทำร้ายพระดาบส พระอิศวรจึงทรงฟ้อนรำทำปาฏิหาริย์ ขณะนั้นมียักษ์ค่อมตนหนึ่ง ชื่อว่า มุยะละคะ หรือมูลาคนี เข้ามาช่วยฤาษี พระอิศวรจึงเอาพระบาทข้างหนึ่งเหยียบยักษ์ไว้แล้วจึงทรงฟ้อนรำต่อไปจนหมดกระบวน

ครั้นต่อมาพระยาอนันตนาคราช ซึ่งเคยตามเสด็จพระนารายณ์ไปปราบฤาษีทุศีลนั้น ใคร่จะได้ชมการฟ้อนรำของพระอิศวรอีกครั้งจึงทูลพระนารายณ์ ๆ แนะนำให้ไปบำเพ็ญตะบะที่เชิงเขาไกรลาศ จนในที่สุดพระอิศวรพอพระทัยและประทานพรว่า จะทรงฟ้อนรำให้ดูในมนุษยโลก ณ ตำบลจิทรัมพรัมจึงทรงนฤมิตรสุวรรณศาลาขึ้นแล้วฟ้อนรำตามวันเวลาที่นัดหมาย

ในกาลสมัยต่อมา พระอิศวรทรงประทับอยู่ท่ามกลางเทวสภาบนเขาไกรลาศ มีพระประสงค์จะทรงแสดงฟ้อนรำให้เป็นแบบฉบับ จึงเชิญ

พระอุมา ประทับเป็นประธาน
พระสรัสวดี ดีด พิณ (วีณา)
พระอินทร์ เป่า ขลุ่ย

พระพรหม ตี ฉิ่ง
พระนารายณ์ ตี ตะโพน
พระลักษมี ขับร้อง
พระอิศวร ทรงฟ้อนรำ
พระนารทฤาษี จดบันทึกการฟ้อนรำ (พระภรตฤาษี)

เทพ เทวดา ฤาษี นาค คนธรรพ์ ทั้งหลายเป็นผู้ชม การร่ายรำในครั้งนั้นมีท่ารำทั้งหมด 108 กรณะ (ท่ารำ) ตำราที่จดบันทึกนี้เรียกว่า "ตำรานาฏยศาสตร์" จากนั้นจึงนำมาสั่งสอนแก่เหล่ามนุษยโลก

ต่อมาชาวอินเดีย ได้สร้างเทวรูปพระอิศวรปาง "นาฏราช" รวม 108 ท่าไว้ที่เทวสถาน แห่งตำบลจิทรัมพรัม แคว้นมัทราช ประเทศอินเดีย ซึ่งมีปรากฏจนถึงปัจจุบันนี้

1.3.2. ตำนานการเกิดนาฏกรรมของไทย - ลาว ลุ่มน้ำโขง

ธนิต อยู่โพธิ์ (2511 : 7) ได้อ้างถึงพงศาวดารลานช้างว่า พระยาแถนหลวงได้ให้คันธัพพะเทวดามาสอนคนทั้งหลาย "ให้เฮ็ดฆ้องกลอง กรับ เจแวง ปี่พาทย์ พิณเพียะ เพลงกลอน ได้สอนให้ดนตรีทั้งมวล และเล่าบอกครูอันขับฟ้อน ฮ่อนนะสิ่งสว่างระเมงระมางทั้งมวลถ้วน" ตำนานนี้ดูคล้ายกับทิพยกำเนิดของนาฏยเวท แต่ตามที่กล่าวในตำนานพงศาวดารลานช้างนั้นก็เป็นเพียงการละเล่นตามแบบพื้นบ้านพื้นเมือง แต่ก็ไม่ปรากฏหลักฐานว่ามีการเล่นเป็นเรื่องเป็นราว (แบบละคร) เลย

และนอกจากนี้ ยังมีตำนานทิพยกำเนิดในประวัติความเป็นมาของละครโนห์รา ชาตรี หรือเพลงพระสุบินของรัชกาลที่ 2 (บุหลันลอยเลื่อน) อีกเช่นกัน แต่ในที่นี้จะไม่ขอกล่าวในรายละเอียด งานวิจัยฉบับนี้มีจุดประสงค์จะสร้างบทแสดงพื้นบ้านอีสาน แต่จะให้แตกต่างจากการแสดงพื้นเมืองอีสาน (หมอลำแบบดั้งเดิม) โดยจะนำหลักการ วิธีการบางส่วนที่ดีของละครไทยแบบปรับปรุงมาใช้ในการแสดงละครพื้นบ้านที่สร้างขึ้นใหม่นี้ว่าเหมาะสมหรือไม่อย่างไร จึงได้นำสาระความรู้ต่าง ๆ ที่เห็นว่าเกี่ยวข้องมาเสนอไว้เพียงสังเขปเท่านั้น

สรุปได้ว่า สาเหตุของการเกิดนาฏศิลป์มีอยู่ 2 ประการ คือ เกิดจากมนุษย์เลียนแบบธรรมชาติ และเกิดจากเซ่นบวงสรวงพระผู้เป็นเจ้า ตำนานการเกิดนาฏกรรมไทยมี 2 อย่าง คือ ตำนานนาฏกรรมของอินเดียมีอยู่ 2 ตำนาน คือ พระพรหมเป็นผู้สร้างนาฏเวท และพระอิศวรเป็นผู้สร้างตำรานาฏยศาสตร์ จึงมอบตำราให้แก่พราหมณ์ ส่วนตำนานการเกิด

นาฏกรรมไทย - ลาว ลุ่มน้ำโขง เชื่อว่าพระยาแถนหลวงได้ให้ศรีคันธัพพะเทวดาลงมาสอนมวลมนุษย์ ซึ่งทั้งสองตำนานถือว่าเป็นทิพยกำเนิด

1.4 ประเภทของละครไทย

การแบ่งประเภทของละครไทย ซึ่งสามารถแบ่งได้เป็น 3 ชนิด ตามวิธีการดำเนินเรื่องมี ดังนี้

1.4.1 ละครรำ

1.4.2 ละครร้อง

1.4.3 ละครพูด

1.4.1 ละครรำ

หมายถึง การแสดงละครของไทยโบราณจะดำเนินเรื่องด้วยการร่ายรำ เป็นสำคัญ ไม่ว่าตัวละครจะทำอะไร อยู่ในอากัปกิริยาอะไรก็ต้องรำ การรำในละครรำจะมีทั้งรำประกอบดนตรี และรำประกอบบทร้อง และบทเจรจาของตัวละคร ละครรำสามารถแบ่งเป็นประเภทย่อยออกได้เป็น 2 ประเภท คือ

1) ละครรำแบบดั้งเดิมหรือละครรำแบบมาตรฐาน

2) ละครรำแบบปรับปรุง

1) ละครรำแบบดั้งเดิมหรือละครรำแบบมาตรฐาน มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นราชธานีเล่นสืบทอดกันมาจนถึงช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น คือ ช่วงรัชกาลที่ 4 ละครรำของไทยจึงเปลี่ยนแปลงไป และมีละครชนิดใหม่เกิดขึ้น ละครรำแบบดั้งเดิมนี้มีอยู่ 3 ชนิด คือ ละครโนห์ราชาตรี ละครนอก และละครใน ซึ่งพอสรุปลักษณะละครทั้ง 3 ชนิด ดังนี้

1.1) ละครโนห์ราชาตรี

เป็นละครรำพื้นบ้านของไทยชนิดแรกและเก่าแก่ที่สุด มีชื่อเรียกอยู่ดังนี้คือ ละครโนห์ราหรือโนรา (ชาวภาคใต้เรียก) ละครชาตรี (ชาวภาคกลางเรียก) และบางทีก็เรียกรวมกันว่า “ละครโนห์ราชาตรี” ตามประวัติความเป็นมาเป็นละครชนิดเดียว

1.1.1) ที่มาของคำว่า “โนห์รา และชาตรี”

คำว่า “โนห์รา” มีผู้รู้ได้อธิบายไว้ว่า เป็นคำที่เรียกตามชื่อของตัวละครที่เป็นนางเอกของเรื่อง คือ เรื่อง พระสุธน - นางมโนห์รา ซึ่งชาวภาคใต้นิยมมาก ชาวภาคใต้จะออกเสียง พระสุธน - นางมโนห์รา ซึ่งเป็นเสียงเบา ซึ่งเป็นพยางค์แรก คือ “มะ”

หอสมุดมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

วิทยานิพนธ์ งานวิจัย

หายไปจึงเหลือแต่คำว่า "โนห์รา" แต่บางทีก็เรียก "กลองโนห์รา" ที่ทำมาจากหนังกบโนห์รา ที่มีขนาดใหญ่ สามารถนำเอาหนังกบมาทำเป็นกลองตีประกอบจังหวะการบรรเลงดนตรีและการขับร้องละครโนห์ราได้

คำว่า "ชาตรี" ผู้รู้ได้กล่าวไว้ว่า ละครชาตรีเป็นละครที่ได้แบบอย่างมาจากละครอินเดียชนิดหนึ่ง คือ ละครยาตรา หมายถึงละครเร่ ต่อมาได้เพี้ยนเสียง จาก ยาตรา → ชาตรา → ชาตรี ซึ่งละครยาตราของอินเดีย มีลักษณะและวิธีการแสดงเหมือนกันมาก ในสมัยโบราณ จะใช้ผู้แสดงเพียง 3 ตัว คือ ตัวพระเอก ตัวนางเอก และตัวตลก เท่านั้น แต่ปัจจุบันจะมีผู้แสดงครบตามจำนวนตัวละครในเรื่อง

เต็มสิริ บุณยสิงห์ และเจือ สตะเวทิน (2514 : 23) ได้อธิบายที่มาในเชิงภาษาศาสตร์ที่น่าคิด ดังนี้คือ คำว่า "ชาตรี" น่าจะเป็นคำเลือน มาจากคำว่า "กษัตริย์" ภาษาสันสกฤตอินเดียเหนือเรียกว่า "กษัตริยะ" และอินเดียใต้ทมิฬ จะออกเสียง กษ เป็น ฉ ออกเสียงว่า "ฉัตริยะ" ซึ่งแปลว่า "นักรบ" และตัวพระเอกหรือตัวสำคัญในเรื่องมักจะเป็นกษัตริย์เสียเป็นส่วนใหญ่ ดังนั้น กษัตริยะ และฉัตริยะ → ฉัตรี → ชาตรี ในที่สุดก็เพื่อความสะดวกในการออกเสียงพูดของคนไทยนั่นเอง

1.1.2) ตำนานการเกิดละครโนห์ราชาตรี

ที่รู้จักกันมีอยู่ 2 สำนวน มีลักษณะเป็นทิพยกำเนิด เชื่อว่าได้มาจากเทวดาเป็นผู้บอก หรือสอนให้แก่มนุษย์โดยมีเจตนาให้ใช้เป็นเครื่องละเล่น เพื่อก่อให้เกิดความบันเทิง เริงรมย์ แก่เทพและมนุษย์โดยแอบแฝงคติสอนใจ มนุษย์ไว้ในเรื่องที่แสดงเป็นสำคัญ ในตำนานได้กล่าวโดยสรุปว่า จุดกำเนิดตำนานหนึ่งเกิดขึ้นที่ภาคใต้ และเข้าใจว่าอยู่ที่เมืองนครศรีธรรมราช ต่อมาได้มีผู้นำเข้าไปแสดงที่กรุงศรีอยุธยา ซึ่งเป็นราชธานี อีกตำนานเชื่อว่า เกิดที่กรุงศรีอยุธยา แล้วไปเจริญรุ่งเรืองที่ภาคใต้ ชื่อตัวละครในตำนานมีชื่อคล้ายคลึงกัน ซึ่งที่สำคัญได้แก่ นางนวลสำลี หรือนวลทองสำลี พระเทพสิงขร (โอรส) และขุนศรัทธา (ครูสอนโนรา) ซึ่งสรุปโดยย่อได้ดังนี้ นางนวลสำลี เป็นธิดาของท้าวทศวงศ์ หรือพระยาสายฟ้าฟาด ครองเมืองแห่งหนึ่งอาจจะเป็นอยุธยา หรือนครศรีธรรมราช ซึ่งไม่แน่ชัด วันหนึ่งนางนิมิตฝันว่า เทวดามาบอกท่ารำ ทำนองเพลง และเครื่องประโคมดนตรี เมื่อนางตื่นบรรทมจึงได้เรียกนางกำนัล และเสนามาฝึกหัดไว้ และซ้อมกันจนทุกคนจำได้ดี อยู่มาวันหนึ่งนางได้เสวยเม็ดบัวที่เก็บจากสระน้ำหน้าพระตำหนัก นางได้ทรงครรภ์ขึ้น พระบิดาสอบถามไม่รู้ว่าใครมาสมสู่ แต่โหรทำนายว่านางบริสุทธิ์ และโอรสที่อยู่ในครรภ์จะเป็นนักเลงชาตรี พระบิดาจับลงแพเนรเทศออกจากเมืองไป แพลอยไปติดที่เกาะกะชัง เทวดามา

167689

เนรมิตศาลา พี่เลี้ยง นางกำนัลให้ เมื่อนางได้กำเนิดโอรส เทวดาให้ชื่อว่า "พระเทพสิงขร" เมื่อเจริญชันษา พี่เลี้ยงพาไปเที่ยวป่า ได้พบนางกินรี 500 พากันมาเล่นน้ำที่สระอโนดาษ แล้วพากันร่ายรำ พระกุมารจำท่ารำได้ ต่อมาเทวดามาเนรมิต ครูสอนโนราให้คือ ขุนศรัทธา พร้อมเครื่องดนตรี และสิ่งต่าง ๆ ให้แล้วจึงได้เดินทางไปแสดงหน้าพระที่นั่งให้พระเจ้าตาทอดพระเนตร เมื่อสอบถามก็รู้ว่าเป็นนัดดา จึงให้เสนาอำมาตย์เชิญนางนวลสำลีกลับมา แล้วโปรดประทานเครื่องทรงให้แต่งกายแบบกษัตริย์ พร้อมกับมีพระบรมราชานุญาตให้ผู้สนใจฝึกหัดโนราได้ การแสดงจึงมีสืบมาจนถึงปัจจุบัน ทางภาคใต้จะเรียกละครพื้นบ้านนี้ว่า "โนห์รา" หรือ "โนรา" นั่นเอง

1.1.3) องค์ประกอบของการแสดงละครโนห์ราชาตรี มีลักษณะสำคัญ ดังนี้

ผู้แสดง เดิมเป็นชายล้วน มีผู้แสดง 3 คน ได้แก่ พระเอก, นางเอก และตัวตลก

เรื่องที่ใช้แสดง มีอยู่ 2 เรื่อง คือ พระสุธน - มโนห์รา และพระรถเมรี แต่คนส่วนใหญ่นิยม เรื่อง พระสุธน - มโนห์รา

การแต่งกาย เดิมแต่งแบบชาวบ้าน ต่อมาใช้เครื่องทรงของกษัตริย์ ได้แก่ สนับเพลา ผ้าภูษา ห้อยหน้า ห้อยข้าง สังวาล กรองศอ ทับทรวง เทริด แต่ของภาคใต้จะร้อยด้วยลูกปัดสีต่าง ๆ มีหางหงส์โค้งติดที่ก้นผู้แสดงเป็นหางกินรี

ดนตรี – เพลง จะใช้วงปี่พาทย์ชาตรี ถ้าภาคกลางจะร้องเพลงที่มีชื่อว่าชาตรีประกอบเสมอ เช่น โอ้โลมชาตรี ชาตรีตะลุง ร่ายชาตรี ผู้แสดงจะร้องเองบ้าง และมีลูกคู่ร้องช่วย ส่วนภาคใต้จะเป็นทำนองเพลงโนรา ใช้ดนตรีพื้นบ้านมาบรรเลงประกอบ

สถานที่แสดง ในสมัยโบราณไม่มีเวทีหรือโรงละครให้แสดง จะแสดงกับพื้น มีเสาปัก 4 ทิศ มุงหลังคา ตรงกลางมีเสาที่ทำจากไม้ชัยพฤกษ์ เรียกว่า "เสามหาชัย" ใช้แขวนซองคลี เชื่อว่าเป็นที่อัญเชิญพระวิษณุกรรมให้มาสถิตประทับ เพื่อจะช่วยป้องกันภยันตรายให้คณะผู้แสดง มีเตียงให้ตัวละครนั่งตรงกลาง

วิธีการแสดง เริ่มต้นไหว้ครู มีดอกไม้ธูปเทียน สักการะเงินกำนน 3 สลึง 1 เฟื้อง ดนตรีโหมโรง พระเอกออกร้องกาดบท (ประกาศ) และรำซัดว่าอาคมไปด้วย ท่ารำช่วงนี้จะเรียกว่า "แมลงมุมชักใย" จับเรื่องแสดงจนจบ จะรำซัดอีกครั้งและเป็นท่ารำย้อน พร้อมคลายอาคม เรียกว่า "อาคมถอยหลัง" จึงจบการแสดง

ปลายสมัยรัชกาลที่ 6 มีผู้นำเอาละครชาตรีผสมกับละครเอก จึงเรียกว่า "ละครชาตรีเข้าเครื่อง หรือ ละครชาตรีเครื่องใหญ่" และต่อมาได้ผสมกับลิเก

ปัจจุบันละครชาตรีเสื่อมความนิยม หาดูได้ยากมาก ทางภาคใต้จะเล่นแบบพื้นบ้าน ส่วนภาคกลางจะเล่นเป็นละครแก้บน เช่น แสดงที่ศาลเจ้าพ่อหลักเมือง (กรุงเทพฯ) ศาลพระพรหม (โรงแรมเอราวัณ) และที่หลวงพ่อโสธร จังหวัดฉะเชิงเทรา แต่ที่กรมศิลปากรจัดแสดงเป็นแนวปรับปรุง จะประณีต และสวยงามกว่า ซึ่งจะหาชมไม่ค่อยได้บ่อยนัก

1.2) ละครนอก

1.2.1) ความหมายของละครนอก

ละครนอก หมายถึง ละครที่แสดงนอกเขตพระราชฐาน ใช้ผู้ชายแสดงล้วน บางทีเรียกว่าละครชาวบ้าน วิวัฒนาการมาจากละครโนห์ราชาตรี จะแสดงแบบรวบรัดรวดเร็ว ภาษาค่อนข้างหยาบ นิยมแสดงตลก มีแสดงตั้งแต่สมัยอยุธยา เพิ่งจะเปลี่ยนให้ผู้หญิงร่วมแสดงได้ในสมัยรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์

1.2.2) องค์ประกอบหรือลักษณะของละครนอก

ลักษณะของละครนอกมุ่งจะแสดงให้ตลกขบขัน จึงไม่ค่อยจะประณีต ดำเนินเรื่องรวดเร็ว บางครั้งใช้คำหยาบโลน ไม่ยึดถือขนบธรรมเนียมมากนัก เพลงขับร้องจะเลือกเพลงที่รวดเร็ว เหมาะสมกับบทบาท และท่ารำของตัวละคร

โรงละคร สร้างเวทียกพื้นสูงระดับสายตาของผู้ดู แบ่งส่วนของเวทีเป็นส่วนหน้าและหลัง ด้วยผ้าม่าน ดูได้สามด้าน ไม่มีการเปลี่ยนฉาก ออกช่องทางขวา - เข้าช่องซ้ายของผ้าม่าน มีเตียงให้ตัวละครนั่ง ต่อมาภายหลังจึงมีการสร้างฉากประกอบการแสดง

ดนตรีและเพลงร้อง ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าบรรเลงประกอบการแสดง เพลงร้องเป็นเสียงผู้ชาย เรียกว่า "เสียงทางนอก" หรือ "เสียงทางกรวด" เทียบเสียงได้เท่ากับบันไดเสียงโดเมเจอร์ของสากล ลีลาการรำและร้องรวดเร็ว เพลงร้องมักจะมีคำว่านอกเสมอ เช่น ช้าปี่นอก ชมดงนอก โอ้ปี่นอก และร่ายนอก เป็นต้น

เครื่องแต่งกาย แต่งกายแบบยืนเครื่องพระ - นาง แต่ไม่ประณีตเหมือนละครใน เพราะเป็นละครชาวบ้าน

เรื่องที่ใช้แสดง เป็นเรื่องประเภทจักร ๆ วงศ์ ๆ เสียเป็นส่วนใหญ่ เช่น ที่แสดงในสมัยกรุงศรีอยุธยา ได้แก่เรื่อง การเกด ไชยทัต พิกุลทอง พิมพ์สวรรค์ โม่งป่า สุวรรณศิลป์ พิณสุริวงศ์ มโนห์รา สุวรรณหงส์ โสวัต เป็นต้น

และต่อมาภายหลัง รัชกาลที่ 2 ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่และได้รับความนิยมมีอีก 6 เรื่อง คือ ไชยเชษฐ์ มณีพิชัย คาวี สังข์ทอง ไกรทอง และสังข์ศิลป์ชัย ซึ่งเรื่องสังข์สิลป์ชัยนี้เป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 3 เมื่อคราวดำรงพระราชอิสริยยศเป็นกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์

วิธีการแสดง เริ่มต้นด้วยการโหมโรง เมื่อถึงเพลงวาซึ่งเป็นเพลงสุดท้าย ตัวนายโรงหรือตัวที่สูงศักดิ์ออกนั่งเตียงรำ ต้นเสียงร้องเพลงแรกด้วยเพลงช้าปี่นอก ต่อจากนั้นก็จะร้องเพลงอื่นที่เห็นว่าเหมาะสม แต่ค่อนข้างจะรวดเร็วกว่าเพลงละครใน ถ้าจะดำเนินเรื่องจะใช้เพลงร่ายนอกสลับกันไปตลอด

1.3) ละครใน

1.3.1) ความหมายของละครใน

ละครใน หมายถึงละครที่แสดงในเขตพระราชวัง ใช้ผู้หญิงแสดงล้วน พระมหากษัตริย์ทรงจัดให้มีขึ้น เดิมมีเฉพาะของหลวงเท่านั้น เพิ่งจะประกาศพระบรมราชานุญาตให้เอกชนหัดละครผู้หญิงได้ในสมัยรัชกาลที่ 4 ตั้งแต่นั้นมาละครผู้หญิงจึงมีแสดงนอกวัง

1.3.2) มูลเหตุที่มีละครผู้หญิง

สันนิษฐานได้จากตำนานของโขนละครว่า เดิมพระเจ้าแผ่นดินพระองค์ใดพระองค์หนึ่งแห่งกรุงศรีอยุธยา โปรดให้นางระบำแต่งกายเป็นเทพบุตร เทพธิดาจับระบำเข้ากับเรื่อง หรือเล่นเบิกโรง หรือเพื่อต้อนรับราชอาคันตุกะ ต่อมาภายหลังจึงให้เล่นเป็นเรื่องเป็นราว แล้วเรียกว่า "ละครใน" การแสดงละครในเป็นการแสดงของราชสำนัก เอกชนจะมีไว้หรือแสดงไม่ได้ ละครในจึงสืบทอดมาจนถึงสมัยตอนต้นกรุงรัตนโกสินทร์

1.3.3) หลักฐานการแสดงละครใน

ในสมัยรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ. 2199-2231) มองสิเออร์ เดอร์ ลา ลูแบร์ ราชทูตฝรั่งเศส ที่เข้ามาเจริญสัมพันธไมตรีกับไทย ได้จดบันทึกไว้ในจดหมายเหตุว่า ได้ดูโขน ละคร และระบำ แสดงโดยผู้ชาย แต่ละครผู้หญิงนั้นยังไม่มี

ในสมัยรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ (พ.ศ.2276-2301) ปรากฏหลักฐานว่ามีละครผู้หญิง โดยพบจากข้อความในหนังสือปุณโณวาทคำฉันท์ ของพระมหานาค วัดท่าทราย ได้กล่าวถึงการสมโภช ในคราวเสด็จไปสักการะพระพุทธบาทสระบุรี ดังคำที่ว่า "ฝ่ายฟ้อนละครใน ล้วนสรรสกรรณนาง" และมีการเล่นละครในเรื่องอิเหนา

ละครในที่ใช้แสดงในสมัยกรุงศรีอยุธยานั้น มี 4 เรื่อง คือ รามเกียรติ์ อุณรุฑ อิเหนา และดาหลัง ส่วนเรื่องดาหลังนั้นต่อมาภายหลังใช้แสดงแบบละครนอก และละครพันทางไป จึงเหลืออยู่เพียง 3 เรื่องเท่านั้น แต่ที่นิยมมากที่สุดคือเรื่องอิเหนา ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ในสมัยรัชกาลที่ 2 จนวรรณคดีสโมสรยกย่องว่าเป็นยอดของกลอนบทละครรำ

1.3.4) องค์ประกอบหรือลักษณะของละครใน

ลักษณะสำคัญของละครในอยู่ที่ ศิลปะการร่ายรำที่อ่อนช้อย งดงาม สมกับกุลสตรีในราชสำนัก ยึดถือขนบประเพณีเคร่งครัด บทร้องประพันธ์อย่างประณีต ดนตรีไพเราะ เหมาะสมกับท่ารำ ไม่นิยมแสดงตลก ส่วนวิธีการแสดงอื่น ๆ เหมือนกับละครนอก

เรื่องที่ใช้แสดง มีเพียง 3 เรื่อง คือ อิเหนา อุณรุท และรามเกียรติ์ แต่เรื่องอิเหนาได้รับความนิยมมากที่สุด

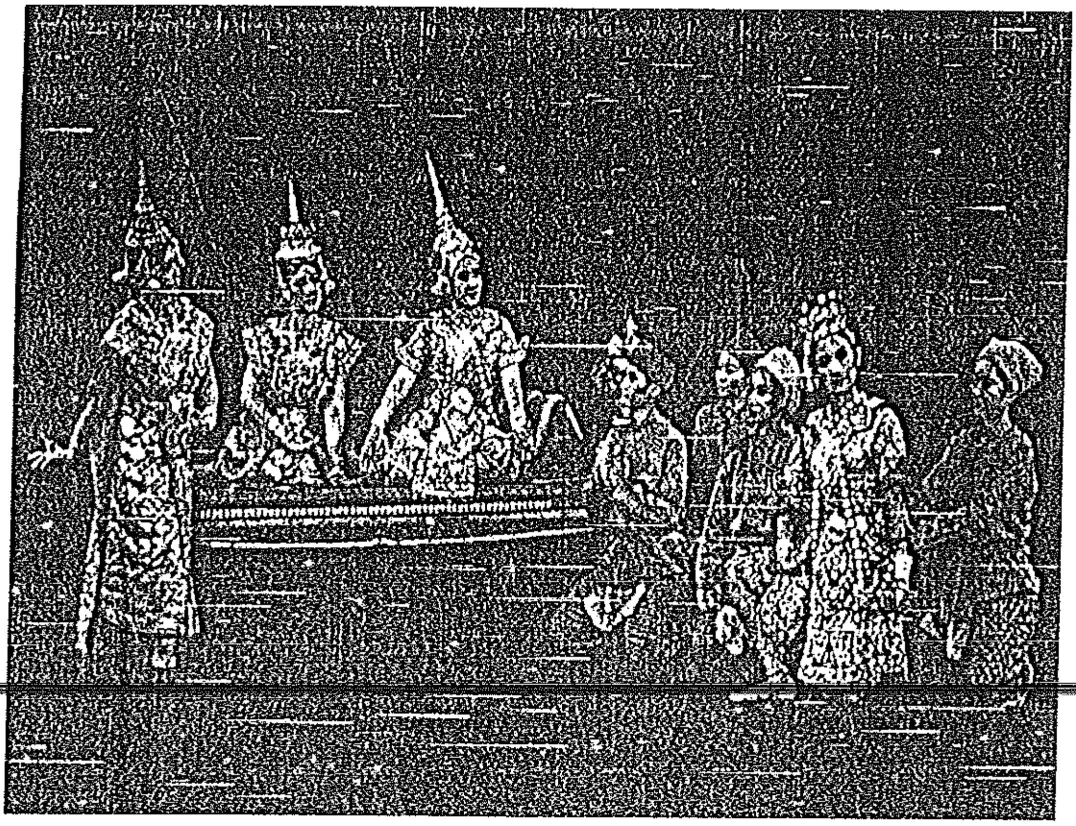
ดนตรี ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า เหมือนกับละครนอก แต่เทียบเสียงสำหรับผู้หญิงร้อง เรียกว่า “เสียงทางใน เทียบได้กับบันไดเสียง ซอลเมเจอร์ ของสากล

เพลงร้อง ละครในมุ่งเน้นที่ลีลาอันงดงามของการร่ายรำ ตลอดจนความไพเราะของดนตรี และเพลงร้อง จึงนิยมเพลงที่มีทำนองช้า เพื่อให้เหมาะสมกับการรำ เพลงร้องมักจะมีคำว่า “ใน” ต่อท้ายเสมอ เช่น เพลงช้าปี่ใน ชมดงใน โอ้ปี่ใน และร่ายใน เป็นต้น

สถานที่แสดง แต่เดิมแสดงเฉพาะในเขตพระราชฐานเท่านั้น ปัจจุบันกรมศิลปากรจัดแสดงที่โรงละคอนแห่งชาติ

การแต่งกาย แต่งแบบยืนเครื่องเหมือนกับละครนอก แต่ประณีตมากกว่า

วิธีการแสดง เริ่มต้นด้วยการโหมโรงจนจบบรรเลงเพลงวาซึ่งเป็นเพลงสุดท้าย ตัวละครตัวเอกออกมานั่งเตียง ต้นเสียงร้องเพลงช้าปี่ใน แล้วจึงร้องเพลงอื่นที่เห็นสมควรต่อ ถ้าหากจะดำเนินเรื่องจะใช้เพลงร่ายใน หรือรื้อร่าย



ภาพที่ 1 ย่าหรันถูกจับตัวในเรื่องอิเหนา ตอนลักผิดตัว
ที่มา : (กรมศิลปากร, 2535 : 20)

2) ละครรำแบบปรับปรุง

เป็นละครที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงของละครตะวันตก โดยมีผู้เชี่ยวชาญด้านละครของไทย ได้เป็นผู้คิดและปรับปรุงขึ้น ละครรำแบบปรับปรุง มีอยู่ 3 ชนิด คือ ละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง และละครเสภา

2.1) ละครดึกดำบรรพ์

2.1.1) ความหมายของละครดึกดำบรรพ์

ละครดึกดำบรรพ์ หมายถึง ละครที่เรียกตามชื่อโรงละครดึกดำบรรพ์ของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ เกิดจากการนำเอาละครโอเปร่า (Opera) ของฝรั่งเข้ามาผสมกับละครในของไทย แต่เดิมยังใช้ผู้หญิงแสดงล้วน ๆ ผู้แสดงจะร้องและรำเอง มีโรงละครและการสร้างฉากประกอบการแสดงเป็นครั้งแรก บทที่ทำขึ้นใหม่จะแบ่งออกเป็นองก์เป็นฉาก

2.1.2) ประวัติความเป็นมา

ในช่วงสมัยนี้มีเจ้านายและอาคันตุกะของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ เข้ามาเฝ้าบ่อย ๆ จึงมีรับสั่งให้เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลานกุญชร ณ อยุธยา) อธิบดีกรมมหรสพ จัดการแสดงต้อนรับ จึงได้ปรับปรุงการแสดงขึ้นมาใหม่ โดยเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ได้ทูลขอให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ ทรงคิดแบบอย่างและอำนวยการแสดงขึ้นใหม่

ระยะแรกมีเพียงการขับร้องเพลงไทยเข้ากับดนตรีเท่านั้น เรียกว่า "คอนเสริท" (Concert) ต่อมาจึงได้ปรับปรุงเป็นบทละคร เช่น เรื่องอิเหนา รามเกียรติ์ โดยใช้ตัวละครมารำเข้ากับบทเพลง ปรากฏว่าได้รับความสนใจจากชาวไทยและชาวต่างประเทศมาก

เมื่อปี พ.ศ.2434 เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ได้ตามเสด็จ รัชกาลที่ 5 ไปยุโรปและได้เห็นการแสดงละครโอเปร่า (Opera) เมื่อกลับมาจึงทูลให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ฟัง และทรงปรับปรุงการแสดงขึ้นใหม่ โดยนำเอาละครในมาผสมกับละครโอเปร่า ทั้งยังทรงได้ปรับปรุงบทร้อง การแต่งกาย ท่ารำ วิธีการแสดงบนเวที จะมีการสร้างฉากประกอบตามท้องเรื่อง (แต่เดิมละครไทยไม่มีการสร้างฉากประกอบการแสดง) ตัวละครร้องและรำเอง ดนตรีตัดเครื่องดนตรีที่มีเสียงเล็กแหลมออก เช่น ตัดปี่ออกแล้วใช้ขลุ่ยแทน เรียกว่า "วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์" ละครที่ปรับปรุงขึ้นใหม่นี้ออกแสดงเป็นครั้งแรกที่โรงละครดึกดำบรรพ์ ของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ประชาชนเห็นแปลกจึงเรียกละครชนิดนี้ว่า "ละครดึกดำบรรพ์" ตามชื่อโรงละครของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ไป

ผู้ร่วมงานที่สำคัญครั้งนี้มีอยู่ 5 ท่าน คือ

1. เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ เป็นเจ้าของโรงละคร อุปกรณ์ ฉาก เครื่องแต่งกาย และเป็นเจ้าของคณะละคร

2. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นผู้เลือกเฟ้นบทร้อง ทำนองเพลง ออกแบบฉาก และทรงกำกับการแสดง

3. พระประดิษฐ์ไพเราะ (ตาด ตาตะนันท์) เป็นผู้ประดิษฐ์ทำนองเพลง และควบคุมวงดนตรี

4. หลวงเสนาะ ดุริยางค์ (ทองดี ทองพิรุพห์) เป็นผู้ฝึกหัดและควบคุมการขับร้อง

5. หม่อมเข็ม กุญชร ณ อยุธยา ภริยาของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ เป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำและฝึกซ้อมการแสดง

2.1.3) ลักษณะของละครดึกดำบรรพ์ พอสรุปได้ดังนี้

1. บทร้องมีแต่บทที่เป็นคำพูด ไม่มีบทบอกกิริยาอาการ เช่น คำว่า เมื่อนั้น และบัดนั้นจะไม่มี

2. ตัวละครร้องเพลงเองและรำเอง

3. ปรับปรุงท่ารำให้เข้ากับคำพูด และกิริยาอาการ

4. เป็นละครแบบใหม่ มีการแบ่งเป็นองก์ เป็นฉาก และมีการสร้างฉากประกอบการแสดงตามท้องเรื่อง เพื่อเสริมความเข้าใจและให้การดำเนินการเรื่องรวดเร็วขึ้น

5. ปรับปรุงเพลงและดนตรีให้ไพเราะ ตัดเติมให้พอดี และเข้ากับเหตุการณ์

6. ผสมวงดนตรีขึ้นใหม่ ตัดเสียงเล็กแหลมออก เหลือแต่เสียงทุ้มนุ่มนวล เช่น ตัดปี่ออกใช้ขลุ่ยแทน เพิ่มฆ้องหุ่ย มี 7 ลูก 7 เสียงเรียกว่า "วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์"

7. แต่งกายยืนเครื่องแบบละครนอก ละครใน

8. เรื่องที่ใช้แสดงนำมาจากเรื่องที่เคยแสดงเป็นละครนอก ละครใน และแต่งขึ้นใหม่ เช่น

อิเหนา ตอนตัดดอกไม้ฉายกริช, ตอนไหว้พระ

คาวี ตอนเผาพระขรรค์, ตอนชุบตัว, ตอนหึง

สังข์ทอง ตอนเสี่ยงพวงมาลัย, ตอนตีคลี, ตอนถอดรูป

สังข์ศิลป์ชัย ตอนตกเหว, ตามหา, เห็นนิมิต

ทั้งหมดเป็นบทพระนิพนธ์ของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัตติวงศ์ บทพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 6 ได้แก่ ศกุนตลา ท้าวแสนปม และพระเกียรติรถของกรมขุนเพชรบูรณ์อินทราชัย ได้แก่ สองกรวรวิก จันทกินรี และพระยศเกตุ

2.1.4) วิธีการแสดงละครดึกดำบรรพ์

ละครดึกดำบรรพ์จะมุ่งเน้นการร้องมากกว่าการรำ ก่อนเปิดฉากจะโหมโรงเย็นก่อน โดยนำเอาเพลงหน้าพาทย์จากเรื่องหรือตอนแสดงมาบรรเลงโหมโรง แล้วจึงเริ่มเปิดฉากแสดงตั้งแต่ต้นจนจบเรื่องและนำเพลงสรรเสริญบารมีมาบรรเลงให้ผู้ชมยืนขึ้นทำความเคารพก่อนออกจากโรงละคร และกลายเป็นธรรมเนียมประเพณีปฏิบัติสืบมาจนถึงปัจจุบัน

2.2) ละครพันทาง

2.2.1) ความหมายของละครพันทาง

ละครพันทาง หมายถึง ละครรำแบบผสม ปรับปรุงขึ้นโดยยึดแบบแผนมาจากละครนอก แล้วผสมกับวิธีการแสดง Musical plays ของฝรั่ง วิธีการแสดงละครพันทางจะมีบทเจรจา ดำเนินเรื่องด้วยการร้องเพลง มีเพลงหน้าพาทย์เหมือนละครนอก แต่งกายออกภาษาตามเชื้อชาติ เรื่องที่ใช้แสดงจะเกี่ยวกับเรื่องต่างชาติต่างภาษา เช่น ราชาธิราช สามก๊ก พระลอ เป็นต้น

2.2.2) ประวัติความเป็นมา

ผู้ให้กำเนิดละครพันทางคนแรก คือ เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 มีการจัดแสดงเก็บเงินค่าดู แสดงที่โรงละครของท่านชื่อว่า ปริ๊นซ์เธียเตอร์ (Prince Theatre) แสดงเดือนละ 7 วัน เรียกว่า "วิก" (Week) ซึ่งชาวบ้านหมายถึง โรงละครหรือการแสดงละคร หรือลิเก เมื่อท่านถึงแก่อสัญกรรม คณะละครของท่านตกอยู่กับบุตรชาย ชื่อหมื่นไวยวรนาถ (บุศ) จึงให้ชื่อคณะละครใหม่ว่า "คณะบุตรมหินทร์" ซึ่งเคยนำคณะละครไปแสดงที่เมืองปีเตอร์สเบิก ประเทศรัสเซีย เป็นละครไทยคณะแรกที่ไปแสดงยังต่างประเทศ เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ท่านชอบพลิกแพลงการแสดงละครเสมอ โดยนำพงศาวดารต่างชาติต่างภาษา เช่น สามก๊ก ราชาธิราช มาทำบทละครขึ้นใหม่ ท่ารำเป็นท่ารำของต่างชาติผสมท่ารำไทย เพลงออกสำเนียงภาษา มีการสร้างฉากประกอบการแสดง ใช้เพลงหน้าพาทย์แบบละครนอก แต่เดิมละครชนิดนี้ท่านเรียกชื่อว่า "ละครอิงพงศาวดาร" ต่อมาพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้ทรงพระนิพนธ์บทละครเรื่องพระลอให้หม่อมต่วนภริยาของท่าน นำละครไปแสดงรับขวัญ ต้นลิ้นจี่ในพระราชวังดุสิต พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ ทรงโปรดให้คณะนฤมิตรเข้าไปแสดงเป็นประจำ กรมพระนราธิปฯ เห็นว่าละครแนวของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ใช้ชื่อยังไม่เหมาะสมกับละครของพระองค์ ท่านจึงได้ตั้งชื่อชนิดละครขึ้นใหม่ว่า "ละครพันทาง" และมีผู้ใช้ชื่อตามท่านมาจนถึงปัจจุบันนี้

2.2.3) ลักษณะของละครพันทาง

1. เป็นละครรำแบบผสม มักนำเรื่องต่างชาติต่างภาษามาทำเป็นบทแสดง เช่น สามก๊ก ราชาธิราช เป็นต้น

2. มีบทเจรจาคล้ายละครพูด แสดงท่ารำแบบละครรำ มีการสร้างฉากประกอบการแสดง

3. ดำเนินเรื่องด้วยบทเพลงร้องและใช้เพลงร่ายนอก ร้องเดินเรื่องมีเพลงหน้าพาทย์แบบละครนอก

4. ท่ารำใช้ท่ารำของต่างชาติผสมกับท่ารำไทย แต่ยึดท่ารำไทยเป็นหลัก

5. การแต่งกาย จะแต่งตามเชื้อชาติของตัวละครในเรื่อง การพูดและออกสำเนียงภาษาของชาตินั้น ๆ ถ้าแต่งกายแบบไทยจะลดเครื่องลง เรียกว่า "ยืนเครื่องน้อย"

6. เรื่องที่ใช้แสดงมักเล่นเรื่องออกภาษา เช่น ราชาธิราช สามก๊ก พระลอ ไกรทอง พระอภัยมณี และผญาผานอง เป็นต้น

7. ดนตรีที่ใช้จะใช้วงปี่พาทย์ไม้นวม แต่นำเครื่องดนตรีออกภาษาเข้าผสม เช่น วงปี่พาทย์มอญจะมีฆ้องมอญและตะโพนมอญ เพลงออกสำเนียงภาษาตามเชื้อชาติของตัวละครนั้น ๆ เช่น เพลงลาวชมดง เพลงจีนขายอ้อย เพลงมอญรำดาบ เพลงพม่ากำชับ เพลงแขกกุลิต เพลงฝรั่งรำเท้า และเพลงเขมรโพธิ์สัตว์ เป็นต้น

ภาพที่ 2 สมิงนครอินทร์กับนางเกษรา ในเรื่องราชาธิราชตอนสังจะสมิงนครอินทร์
ที่มา (กรมศิลปากร, 2532 : ปกหน้าของสูจิบัตร)

ภาพที่ 3 ขุนแผนพาวันทองหนีในละครเสภา เรื่อง ขุนช้าง-ขุนแผน
ที่มา (กรมศิลปากร, 2535: 22)

2.3) ละครเสภา

2.3.1) ความหมายของละครเสภา

ละครเสภา หมายถึง ละครรำที่วิวัฒนาการมาจากการขับเสภา นิยมแสดงเรื่องขุนช้างขุนแผน เพิ่งเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 มีลักษณะคล้ายคลึงกับละครพันทางมากที่สุด จะแตกต่างกันเฉพาะตรงที่วิธีการดำเนินเรื่อง ผู้ให้กำเนิดละครเสภา คือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ โดยการนำเสภารำมาผสมกับละครพันทาง

2.3.2) ประวัติความเป็นมา

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวว่า ประเพณีการขับเสภามีมาตั้งแต่ครั้งกรุงเก่า จะขับเฉพาะเวลากลางคืน มูลเหตุมาจากการเล่านิทานให้คนฟัง ต่อมาเกิดมีการแข่งขันกันจนกลายเป็นอาชีพ จึงมีผู้คิดแต่งเป็นคำกลอนคิดทำนองประกอบเข้ากับจังหวะกรับ กลายมาเป็นขับเสภา และได้รับความนิยมมาก พอถึงสมัยรัชกาลที่ 2 มีการนำวงปี่พาทย์มาบรรเลงประกอบแล้วมีร้องเพลงไทยคั่น ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 เกิดเสภารำและเสภาตลกขึ้น พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้นำเสภารำผสมกับละครพันทาง จึงเรียกว่า “ละครเสภา” นิยมแสดงเรื่องขุนช้าง - ขุนแผน

2.3.3) ลักษณะละครเสภา

1. ปรับปรุงการแสดงเสภารำผสมกับละครพันทาง โดยพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

2. ใช้แนววิธีการแสดงละครพันทางเป็นหลัก ตัวละครร้องเอง หรือบางครั้งลูกคู่ก็ร้องแทนหรือช่วยร้อง

3. ดำเนินเรื่องด้วยการขับเสภา และรำตีบทประกอบ

4. มีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง

5. ท่ารำเหมือนท่ารำในละครพันทาง เป็นท่ารำไทยพัฒนาขึ้นใหม่

6. เรื่องที่ใช้แสดงมีหลายเรื่อง เช่น อาบูฮะซัน สามัคคีเสวก ไกรทอง พญาราชวังสัน กากี แต่ที่นิยมมากที่สุดคือเรื่องขุนช้าง - ขุนแผน

1.4.2 ละครร้อง

ความหมายของละครร้อง

ละครร้อง หมายถึง ละครที่ดำเนินเรื่องด้วยการร้องเพลง ผู้แสดงจะร้องเพลงแทนคำพูด ผู้ชมจะต้องฟังบทร้องจากผู้แสดงจึงจะเข้าใจเรื่องราว

ละครร้องเป็นละครที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นละครที่ได้รับอิทธิพลจากละครตะวันตก คือ ละครโอเปร่า (Opera)

ประเภทของละครร้อง

ละครร้องแบ่งออกเป็น 2 ชนิด คือ

1) ละครร้องแบบพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ (แบบไทยเดิม)

2) ละครร้องแบบของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ (แบบปรีดาลัย)

1) ละครร้องแบบพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ (รัชกาลที่ 6) เป็นละครร้องล้วน ๆ ดำเนินเรื่องด้วยการร้องเพียงอย่างเดียว ไม่มีบทพูดแทรกเลย เป็นละครที่ได้แบบอย่างมาจากละครโอเปร่า (Opera) ของฝรั่งจะใช้ท่าสามัญชนประกอบเป็นส่วนใหญ่ แต่จะเป็นท่ารำบ้างเล็กน้อย ใช้วงดนตรีปี่พาทย์ไม้นวมบรรเลงประกอบ แต่งกายแบบยืนเครื่องน้อย เรื่องที่ใช้แสดงได้แก่ ธรรมะมีชัย มิตรมีชัย พระร่วง สาวิตรี ท้าวแสนปม พระเกียรติรถ ศกุนตลา ตั้งจิตคิดคลั่ง สองกรวรวิก จันทกินรี และพระยศเกตุ เรื่องที่ได้รับความนิยมมากที่สุดคือเรื่องสาวิตรี จะเห็นได้ว่าบางเรื่องพระองค์ทรงดัดแปลงมาจากบทละครรำ

2) ละครร้องแบบของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ บางทีเรียกว่า "ละครร้องแบบปรีดาลัย" ซึ่งเรียกตามชื่อโรงละครของท่าน มีผู้กล่าวว่าท่านได้ทรงดัดแปลงมาจากการแสดงละครมลายูที่เรียกว่า "บังสะวัน" ลักษณะละครร้องปรีดาลัย จะใช้ผู้หญิงแสดงล้วนๆ ผู้ชายเป็นตัวตลก เล่นเรื่องเกี่ยวกับชีวิตของคนธรรมดาสามัญ แนวละครของท่านทำให้เกิดมีผู้เลียนแบบไปแสดงหลายคณะ เช่น คณะประโมทัย, ปราโมทย์เมือง, ประเทืองไทย, วิไลกรุง และไฉวเวียง เป็นต้น

ลักษณะสำคัญของละครร้อง มีดังนี้

1. เปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง
2. แต่งกายสมจริงตามสมัยนิยม ใช้ท่าสามัญชน ไม่ค่อยรำ
3. บทคิดคำนึง บทพูดตัวละครร้องเอง บทกิริยา คำเอื้อน และบทบรรยายลูกคู่จะร้องแทน

4. มีการพูดทวนบทร้อง

5. ใช้วงดนตรีปี่พาทย์ไม้นวมบรรเลงเป็นหลัก ใช้เครื่องดนตรีสากลบางชนิดผสม เช่น ไวโอลิน ออร์แกน คลอเสียงร้อง

6. เรื่องที่ใช้แสดง ได้แก่ สาวเครือฟ้า- เครือณรงค์ ตุ๊กตายอดรัก ขวดแก้วเจียรนัย โรสิตา จันทร์เจ้าขา กลแตก และกลัวเมีย แต่เรื่องสาวเครือฟ้าได้รับความนิยมสูงสุด

สมเด็จฯ พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้รับยกย่องว่าเป็นผู้ริเริ่มจัดละครร้องขึ้น โดยพระองค์ได้ทรงดัดแปลงจากละครฝรั่งที่เรียกว่า Musical Drama ดำเนินเรื่องด้วยบทร้อง บทสนทนาตัวละครร้องเอง มีลูกคู่รับอยู่ในฉาก เปลี่ยนฉากไปตามท้องเรื่อง ท่ารำและเพลงร้อง ซึ่งมีเจ้าจอมมารดาเขียน พระชนนีของพระองค์เป็นผู้ฝึกหัดดัดแปลงท่ารำ หม่อมหลวงต่วน วรวรรณ พระชายาของพระองค์เป็นผู้คิดเพลงร้องและพระองค์ทรงเป็นผู้ประพันธ์บท และกำกับการแสดง ทรงเรียกคณะละครของพระองค์ว่าคณะ “นฤมิตร” ละครร้องเรื่องแรกที่แสดงคือเรื่องอาหรับราตรี ปรากฏว่าเป็นที่นิยมของประชาชนมาก พ.ศ. 2415 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ พระราชทานเกียรติให้เป็นละครหลวง โดยเติมคำว่า “หลวง” ข้างหน้าชื่อของคณะเป็น “ละครหลวงนฤมิตร” ปรากฏว่าละครหลวงนฤมิตรได้เข้าไปแสดงในพระราชฐานบ่อยครั้ง ต่อมาละครร้องของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ได้เปลี่ยนแปลงวิธีการแสดงเป็นการใช้บทกิริยาท่าทางอย่างสามัญชน คือ ไม่มีการร่ายรำ และใช้เพลงร้องประดิษฐ์ใหม่บ้าง เพลงไทยโบราณบ้าง เป็นการดำเนินเรื่องแทนการพูด มีพูดสลับเพียงทวนบทที่ร้อง หรือแทรกให้ตลกขบขันเท่านั้น ใช้ผู้หญิงเป็นตัวละครทั้งหมด ผู้ชายเป็นเพียงจำอวดประกอบ ละครแบบนี้แสดงครั้งแรกที่โรงละครของพระองค์ชื่อ “โรงละครปรีดาลัย” ที่ถนนแพร่งนรา แสดงในวันเสาร์และวันอาทิตย์ ปรากฏว่าประชาชนนิยมมาก พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ และพระบรมวงศานุวงศ์ ได้เสด็จพระราชดำเนินไปทอดพระเนตรถึงโรงละครหลายครั้ง และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดแสดงต้อนรับอาคันตุกะชาวต่างประเทศเป็นประจำ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงนิพนธ์บทละครไว้หลายเรื่อง เช่น ละครร้องเรื่องอาหรับราตรี สาวเครือฟ้าเครือณรงค์ ฯลฯ ละครพันทางเรื่อง พระลอ ไกรทอง ฯลฯ เสภารำ เรื่องพระอาลัสนำ เป็นต้น

1.4.3 ละครพูด

ความหมายของละครพูด

ละครพูด หมายถึง ละครที่ดำเนินเรื่องด้วยการพูดเป็นสำคัญ ไม่มีการร้องเพลง และการร่ายรำ แสดงท่าทางแบบสามัญชน แต่งกายแบบสมจริง และมีการสร้างฉากประกอบการแสดงตามท้องเรื่อง

ประวัติความเป็นมาของละครพูด

ละครพูดเริ่มมีขึ้นตั้งแต่รัชกาลที่ 5 เมื่อปี พ.ศ. 2415 พระองค์เสด็จพระราชดำเนินกลับจากประเทศอินเดียเหล่าข้าราชบริพารผู้มีบรรดาศักดิ์ได้พากันสมัครใจแสดงละครพูดถวายเป็นครั้งแรก โดยใช้ผู้ชายเป็นตัวแสดงล้วน ๆ ไม่มีการประพันธ์บทล่วงหน้า แสดงบนเวที มีฉากประกอบ แต่งกายตามบุคคลในเรื่อง เรื่องสุดท้ายที่แสดงในสมัยนี้คือเรื่องนิทราชาคริต แสดงเมื่อปี พ.ศ.2422

ในตอนปลายรัชกาลที่ 5 นี้ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ ขณะนั้นดำรงพระอิสริยยศเป็น สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชสยามมกุฎราชกุมาร เมื่อเสด็จกลับจากทรงศึกษา ณ ประเทศอังกฤษ ได้ทรงตั้ง “ทวีปัญญาสโมสร” ขึ้น เมื่อปี พ.ศ. 2417 ออกนิตยสาร “ทวีปัญญา” และก่อนหน้านี้ ก็มีสามัคยาจารย์สมาคมของเจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี ซึ่งนิยมแสดงละครพูดเช่นกันอยู่ก่อนแล้ว ละครพูดจะมีกำเนิดขึ้นจากสถาบันทั้งสองแห่งนี้ ละครพูดตามแนวของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ จะเรียกว่า “ละครทวีปัญญา” ต่อมาภายหลัง เรียกว่า “ละครศรีอยุธยา” ตามนามปากกาของพระองค์ท่าน

พระยาสุนทรพิพิธ ที่เคยแสดงเป็นตัวละครในรัชกาลที่ 6 ได้กล่าวว่า “ผู้ที่ควรได้รับการถวายพระนามว่า เป็นผู้ให้กำเนิดละครพูดอย่างแท้จริงของไทย ก็คือ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ

ปัจจุบันละครพูดได้วิวัฒนาการขึ้นตามลำดับ เช่น ใช้ผู้แสดงเป็นชายจริงหญิงแท้ สร้างฉากประกอบท้องเรื่อง ผูกเรื่องตามสมัยนิยม ใช้เสียงประกอบ (Sound Effect) นอกจากนี้ยังเข้าไปสู่ในสื่อมวลชนชนิดอื่น และเรียกชื่อใหม่ว่าละครวิทยุ ละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ เป็นต้น

ประเภทของละครพูด

ละครพูดแบ่งออกได้เป็น 2 ชนิด คือ

(1) ละครพูด (พูดล้วน ๆ)

(2) ละครพูดสลับลำ

(1) ละครพูด (พูดล้วน ๆ)

ละครพูดนี้จะพูดล้วน ๆ แสดงเป็นฉาก ผูกเรื่องตามสมัยนิยม ผู้แสดงใช้ท่าทางปกติสามัญ ไม่มีการร้องเพลงผสมเลย ละครพูดแบบนี้สามารถแบ่งตามเนื้อหาได้ดังนี้

1.1) ละครพูดชวนหัว มีลักษณะตลกขบขัน ได้แก่ เรื่องล่ามดี, คดีสำคัญ

1.2) ละครพูดชวนเศร้า ลักษณะผิดหวัง เสียใจ ได้แก่ เรื่องต้อนรับลูก, ฟอกไม่ขาว

3) ละครพูดกินใจ มีลักษณะคำพูด ประทับใจผู้ฟัง ได้แก่ เรื่องหนังเสือ, กุศโลบาย, หมายน้ำบ่อหน้า

4) ละครพูดปลุกใจ มีลักษณะปลุกใจให้รักชาติ ได้แก่ เรื่องหัวใจนักรบ เสียสละ ท่านรอง เห็นแก่ลูก ละครพูดเรื่องหัวใจนักรบได้รับความนิยมสูงสุด

(2) ละครพูดสลับลำ

เป็นละครพูดที่มีการร้องเพลงเข้ามาแทรก แต่ถือการพูดเป็นสำคัญ บทร้องเป็นเพียงส่วนประกอบ อาจจะเป็นบทร้องมาจากเรื่องอื่นก็ได้ (คำว่า "ลำ" มาจากคำว่า "ลำนำ" แปลว่า เพลง) ดังนั้นละครพูดสลับลำก็หมายถึงละครพูดที่สลับกับเพลงนั่นเอง ละครพูดสลับลำมีเพียงเรื่องเดียว คือ เรื่องปล่อยแก่ ของนายบัว วิเศษกุล รัชกาลที่ 6 ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทเพลงแทรกไว้ให้ 10 เพลง

ละครสังคีต หมายถึง ละครที่รัชกาลที่ 6 ทรงเป็นผู้สร้างขึ้น มีการแสดงคล้ายคลึงกับละครร้องกับละครพูด แต่การดำเนินเรื่องจะมีบทร้อง 50 เปอร์เซ็นต์ มีบทพูด 50 เปอร์เซ็นต์ ซึ่งจะตัดออกไม่ได้ เพราะจะทำให้ผู้ชมไม่รู้เรื่อง ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ 4 เรื่อง คือ วิวาห์พระสมุทร นามหยอกเอาหนามบ่ง วั่งตี่ และมิกาโด

สรุปได้ว่า วิธีการแบ่งประเภทของละครของไทยจะยึดเอาวิธีการดำเนินเรื่องเป็นหลัก ซึ่งมีอยู่ 3 ประเภท คือ ละครรำ จะเน้นที่การร่ายรำแบ่งออกเป็น 2 ช่วง สมัยแรก คือ ละครรำแบบดั้งเดิมมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาได้รับอิทธิพลจากอินเดีย มี 3 ชนิดย่อย คือ ละครโนห์ราชาตรี ละครนอกและละครใน อีกช่วงคือ ละครรำแบบปรับปรุง เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้รับอิทธิพลจากละครตะวันตก ละครรำชนิดนี้ ได้แก่ ละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง และละครเสภา อีกกลุ่มก็คือ ละครร้อง จะเน้นที่การร้องเพลงเป็นสำคัญ มีอยู่ 2 ลักษณะคือ ละครร้องแบบพระมงกุฎฯ (ร.6) กับละครร้องแบบปรีดาลัย (ของกรมพระนราธิปฯ) อีกกลุ่มที่ 3 คือ ละครพูดจะเน้นการพูดเป็นสำคัญ เกิดขึ้นในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 เช่นเดียวกับละครร้องมีอยู่ 2 ชนิด คือ ละครพูดล้วน ๆ กับละครพูดสลับลำ ส่วนละครสังคีตเป็นละครที่มีการร้องและการพูดอย่างละเท่า ๆ กัน (50/50) ปัจจุบันละครไทยได้พัฒนาจากละครเวที มาอยู่ที่สื่อมวลชน กลายเป็นละครวิทยุ ละครโทรทัศน์หรือภาพยนตร์ โดยเฉพาะละครพูดมีผู้นิยมมากที่สุด

2. หลักการสร้างบทละคร

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์ (2534 : 6) ได้กล่าวถึงละครว่า "เป็นสิ่งจำเป็นสำหรับชีวิตมนุษย์ การแสดงละครได้จำลองบทบาทของมนุษย์ในชีวิตจริงมาแสดงให้ดูบนเวทีเปรียบเสมือนกระจกบานใหญ่ที่สะท้อนให้เห็นบทบาทของมนุษย์ในชีวิตจริง"

บทละครถือเป็นหัวใจสำคัญของการจัดการแสดงละคร เพราะถ้าไม่มีบทละครแล้ว งานและกิจกรรมต่างๆ จะเกิดขึ้นไม่ได้ ทั้งนี้ก็เพราะว่าการละครไม่ได้มีเฉพาะงานการแสดงเพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่ยังได้รวมเอางานด้านต่าง ๆ และศาสตร์หลายแขนงเข้ามาไว้ในสิ่งเดียวกัน ดังนั้น ผู้ที่จะเขียนบทละครจึงควรที่จะต้องมีความรู้พื้นฐานดังต่อไปนี้ คือ

2.1 ความหมายของคำว่า "บทละคร" (Play Script)

2.2 องค์ประกอบของละคร

2.3 หลักการเขียนบทละคร

2.4 ตัวอย่างบทละครพื้นทางเรื่อง ราชาธิราช

การเขียนบทละครนั้นไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว เพราะการจัดแสดงละครและการเขียนบทละคร มีการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัยและความนิยม ดังนั้นแนวและทฤษฎีการเขียนหรือประเพณีการแสดงที่ใช้ปฏิบัติกันมาอาจถูกละเลยหรือไม่ยอมรับในสมัยต่อมาก็ได้ ฉะนั้นจึงไม่ควรยึดเพียงแนวทางเดียวในการเขียนบทละคร

2.1 ความหมายของคำว่า "บทละคร" (Play Script)

นิดา มีสุข (2543 : 4) อธิบายว่า อธิบายไว้ว่า บทละครหมายถึง บทประพันธ์ที่แต่งขึ้นเพื่อใช้ในการแสดงละคร

เปรมฤดี มุสิกะนันท์ (2534 : 17) บทละคร หมายถึง งานเขียนทางวรรณคดีบันเทิงชนิดหนึ่ง ซึ่งการเขียนจะต้องจินตนาการเรื่องราว กำหนดบทบาทของตัวละคร โดยเขียนให้เหมาะสมกับบุคลิกของตัวละครนั้น ๆ ตลอดจนถ้อยคำการใช้ภาษาให้ถูกต้องตามยุคสมัยที่กำหนดไว้ด้วย

กระทรวงศึกษาธิการ (ม.ป.ป. : 1-2) ได้อธิบายไว้ว่า บทละคร คือ บทประพันธ์ที่เขียนขึ้นเพื่อใช้เป็นพาหะในการนำเสนอเรื่องราวความคิดของผู้ประพันธ์ต่อผู้ชมในรูปของการแสดง

ด้วยเหตุนี้วรรณกรรมประเภทบทละคร จึงแตกต่างจากนวนิยาย โคลง กลอน เพราะว่า เขียนขึ้นสำหรับใช้แสดงมิได้เขียนขึ้นสำหรับอ่าน

ละคร หมายถึง การแสดงที่เป็นเรื่อง ฉะนั้นเรื่องในละคร จึงหมายถึง การลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างมีจุดหมายปลายทาง ทำให้ผู้ชมเข้าใจได้ว่า ใคร ทำอะไร ด้วยจุดประสงค์เช่นไร และได้รับผลอย่างไร หรือจบลงอย่างไร ฉะนั้นเรื่องจึงเป็นองค์ประกอบสำคัญของละครที่จะขาดไม่ได้ การจัดการแสดงละครทุกครั้งจะต้องเลือกหาบทละครที่ดี หรือนักเขียนบทละครที่มีความสามารถ

การคัดเลือกบทละคร ควรคำนึงถึงสิ่งต่อไปนี้

1. ความเหมาะสมของบทละครต่อผู้ชม
2. คุณค่าทางศิลปะการละคร
3. สาระของเรื่อง

การแต่งบทละคร ต้องคำนึงถึงก็คือ

1. ละครเรื่องนี้มีจุดมุ่งหมายอะไร
2. ละครเรื่องนี้มีเอกภาพของละครครบถ้วนหรือไม่

ประโยชน์ของการเรียนหลักการประพันธ์บทละคร มีดังนี้ คือ

1. เพื่อสร้างเสริมความรู้ในด้านการประพันธ์ทั้งบทร้อยแก้วและร้อยกรอง
2. เพื่อให้ผู้เรียนรู้จักคุณค่า ความเข้าใจ ความซาบซึ้งในวรรณคดี
3. เพื่อให้ผู้เรียนได้มีความรู้เรื่องฉันทลักษณ์ของไทยชนิดต่าง ๆ ตลอดจนลักษณะของกลอนบทละคร
4. เพื่อสร้างเสริมแนวคิดไว้กับผู้เรียนในการประพันธ์บทละครชนิดต่าง ๆ
5. เพื่อให้ผู้เรียนได้รู้จักรูปแบบการเขียนบทละครชนิดต่าง ๆ
6. เพื่อให้ผู้เรียนมีความคิดแตกฉานพอที่จะสามารถเขียนบทละครได้ด้วยตนเอง

จุดมุ่งหมายของการเขียนบทละคร

1. เพื่อไม่ให้ผู้แสดงแสดงออกนอกเรื่อง
2. ทำให้การแสดงกระชับ รวดเร็ว
3. ทำให้ผู้ดูรู้เรื่อง และเห็นจุดประสงค์หรือแนวคิดของเรื่องชัดเจนยิ่งขึ้น
4. ทำให้ผู้แสดงไม่ต้องเสียเวลาคิดหรือด้นเรื่องเอาเอง อาจจะทำให้ผิดพลาดหรือถ้อยคำสำนวนไม่ไพเราะ สละสลวยกินใจเท่าที่ควร
5. สามารถทำให้ผู้ร่วมงานหน่วยอื่น ๆ เห็นบทบาทหน้าที่ของตนได้ชัดเจนและทำได้ประสานสอดคล้องกันจะทำให้ผลงาน โดยรวมออกมาดี หรือผู้กำกับสามารถตรวจสอบหรือแนะนำได้ถูกต้อง

6. สามารถยึดเป็นอาชีพที่ดีมีเกียรติและเป็นที่ยอมรับของสังคมได้

จุดมุ่งหมายของการเขียนบทละครตามแนวคิดของนิดา มีสุข (2543 : 5 - 9) พอสรุปได้ 3 ประการดังนี้

1. เขียนขึ้นเพื่อประโยชน์ทั้งการแสดงและการอ่าน

2. มุ่งให้ความบันเทิงเป็นหลัก

3. ใช้เป็นสื่อปลูกฝังแนวคิดที่ผู้เขียนต้องการ เช่น การสอดแทรก คติธรรมและจริยธรรม เพื่อสอนใจ

สรุปได้ว่า บทละครหมายถึง คำประพันธ์ ที่ประพันธ์ขึ้นโดยมีเจตนาจะใช้แสดง ซึ่งจะใช้ผู้แสดง (ตัวละคร) เป็นสื่อไปยังผู้ชมโดยประสาทสัมผัสผ่านทางหู และตา และมีความแตกต่างจากวรรณกรรมประเภทนิทาน นิยายที่เขียนขึ้นเพื่ออ่าน เพราะผู้เขียนมีอิสระมากที่จะเลือกคำมาบรรยาย บทละครไทยมีหลายชนิด เช่น บทละครรำ บทละครร้อง บทละครพูด บทละครเวที บทละครวิทยุ และบทละครโทรทัศน์ เป็นต้น ซึ่งรายละเอียดปลีกย่อยก็จะแตกต่างกันออกไป

ประเภทของบทละครไทย

นิดา มีสุข (2543 : 4) ได้กล่าวว่าบทละครของไทยจากอดีตจนถึงปัจจุบันนี้ สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือ

1. บทละครประเภทมุขปาฐะ ลักษณะของบทละครเป็นการร้องด้นกลอนใช้กับละครนอก ละครชาตรี ซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยโบราณอย่างน้อยตั้งแต่สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช

2. บทละครที่แต่งขึ้นเพื่ออ่านมากกว่าการใช้แสดงโดยตรง เพราะบทละครชนิดนี้มีกระบวนการพรรณนาที่งดงาม แต่ยืดยาว จึงไม่เหมาะกับการแสดงละคร เมื่อจะนำมาแสดงต้องเลือกตอนแล้วปรับปรุงบทใหม่ เช่น เรื่อง รามเกียรติ์ ฉบับบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1

3. บทละครที่แต่งขึ้นเพื่อใช้ในการแสดงละครโดยเฉพาะ เช่น เรื่องสังข์ทอง ไกรทอง คาวี มณีพิชัย และไชยเชษฐ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

จากที่กล่าวถึงนั้นเป็นบทละครแบบดั้งเดิมที่เคยปฏิบัติกันมาแต่ในปัจจุบันสภาวการณ์บ้านเมือง สังคมเจริญขึ้นมาก ค่านิยมในการชมการแสดงละครได้เปลี่ยนแปลงไป ทั้งนี้ก็เพราะอิทธิพลของละครตะวันตกเข้ามามีบทบาทมากขึ้น เป็นผลทำให้ความนิยมเสื่อมลง

ดังนั้นกรมศิลปากร (กองการสังคีต) จึงหาทางที่จะอนุรักษ์ไว้จึงได้ปรับปรุงบทละครที่เป็นของเก่าขึ้นมาใหม่ โดยการทำให้การแสดงกระชับ รวดเร็วขึ้น แต่ยังคงส่วนที่ดีเอาไว้ หรือที่เรียกว่า "การตัดต่อบทละคร" หรือ "ปรับปรุงบท" ซึ่งในบทที่ปรับปรุงใหม่นี้จะบอกรายละเอียดตลอดเทคนิคต่าง ๆ ชัดเจนกว่าเดิม

ลักษณะคำประพันธ์ที่ใช้ในการแต่งบทละครมี 5 ชนิด คือ

1. กลอนบทละคร จะใช้ทั้งในบทโขนและละครรำ เช่น

    รามเกียรติ์ ใช้แสดงโขนและละครใน

    อิเหนา อุณรุท ใช้แสดงละครใน

    สังข์ทอง คาวี ใช้แสดงละครนอก

    อิเหนา ปรับปรุงบทใหม่ ใช้แสดงละครดึกดำบรรพ์

2. กลอนชนิดอื่น เช่น

    กลอนเสภา เช่น ขุนช้าง - ขุนแผน ใช้แสดงเสภารำและละครเสภา

    กลอนแปด เช่น เวนิส - วานิช ใช้แสดงละครพูด

3. คำฉันท์ เช่น มัทนพาธา ใช้แสดงละครพูด
4. กาพย์และร่ายยาว เช่น รามเกียรติ์ใช้แสดงหนังใหญ่และโขน
5. แต่งเป็นร้อยแก้ว เช่น หัวใจนักรบ และบ๋อยใหม่ ใช้แสดงละครพูด

คุณค่าของบทละคร

วิมลศรี อุปรมัย (2524 : 251) ได้กล่าวว่าในประเทศอังกฤษ ราวศตวรรษที่ 16 ยอร์ช เบอร์นาร์ดชอร์ ได้ใช้ละครเป็นเครื่องมือปฏิรูปสังคม ฉะนั้นเพื่อให้สังคมมีรูปแบบที่ดีจึงควรนำการละครเพื่อการศึกษามาใช้เป็นเครื่องมือ และยังถือว่าเป็นการจัดการศึกษาแบบอรูปนัย (Informal Education) และนอกจากนี้ละครยังใช้เป็นเครื่องมือในการสอนศีลธรรมได้อีกด้วย

ผู้เขียนบทละครควรมีความรับผิดชอบต่อสังคม โดยคำนึงถึงผู้ชมจะได้รับในสิ่งต่อไปนี้คือ

1. ด้านสติปัญญา (Intellectual Value) เช่น มีปรัชญา แฝงอยู่ ในแง่จิตวิทยา ปัญหาวัยรุ่น ความไม่เข้าใจระหว่างวัยหนุ่มสาวกับวัยผู้ใหญ่ ตลอดจนความรับผิดชอบต่อตนเอง ครอบครัว และประเทศชาติ เป็นต้น

2. คุณค่าทางอารมณ์ (Emotional Value) นอกเหนือจากได้สาระคติเตือนใจแล้ว ผู้ชมยังได้ความสุข สนุกสนานกัน จากการแสดงละคร ซึ่งสามารถทำให้คลายเครียด เพลิดเพลิน หนีจากความซ้ำซาก จำเจ ตลอดจนความสับสนวุ่นวายในสังคม

3. คุณค่าทางนามธรรมหรือ นิรรูป (Abstract Value) ได้แก่ คุณค่าที่ได้สัมผัสทางหู ทางตา ที่จะก่อให้เกิดความซาบซึ้งในด้านสุนทรีย์ ซึ่งอาจเกิดขึ้นได้จากการกระทำของตัวละคร

2.2 องค์ประกอบของละคร

สุมิตร เทพวงษ์ (2544 : 47 - 78) ได้กล่าวถึงองค์ประกอบ ของละคร โดยสรุปไว้ 4 ประการ คือ

1. ต้องมีเรื่อง (Story) จะรู้เรื่องละครได้โดย “คำพูด” ละครจะดีได้ ผู้แต่งต้องมีความสามารถในการแต่ง “คำพูด” ให้แสดงออกซึ่งนิสัยของตัวบุคคล แต่ละครกับชีวิตจริงไม่เหมือนกัน บางครั้งละครต้องย่นย่อชีวิตระยะยาว 40 - 50 ปี ลงมาเป็น 2 - 3 ชั่วโมง

2. ต้องมีเนื้อหาสรุป (Subject) หมายถึง เนื้อหาสรุปเกี่ยวกับความต้องการนั้น ๆ เช่น ความต้องการให้เกิดความกตัญญู หรือเกิดความรักชาติ หรือคติธรรมใด ๆ เป็นต้น เนื้อหาสรุป อาจมี 2 ประการ คือ

2.1 ต้องการถ่ายทอดเรื่องราวโดยตรง

2.2 ต้องการถ่ายทอดสังคม ด้านค่านิยม ความเชื่อ วัฒนธรรมประเพณี เป็นต้น

3. นิสัยตัวละคร (Characterization) จะต้องตรงกับเนื้อหาสรุป รูปร่างหน้าตา นิสัยของตัวละครในเรื่อง ตลอดจนการวางท่าทางและการแต่งกาย

4. บรรยากาศ (Atmosphere) หมายถึง การสร้างบรรยากาศรอบ ๆ ที่เกี่ยวข้องกับตัวละคร เช่น บทรัก บทโศก บทที่แสดงความดุเดือด เช่น ฉากการต่อสู้ การรบ การจัดกระบวนทัพ เหล่านี้ จะต้องมีบรรยากาศที่กลมกลืนกับการแสดงของตัวละคร แต่บรรยากาศของไทยกับตะวันตกเห็นแตกต่างกัน เช่น ไทยเราเห็นว่าดวงจันทร์สวยและชมโฉมนางงามว่า “นวลหน้านวลนางดั่งแสงจันทร์ในคืนเพ็ญ” แต่ทางตะวันตกเห็นว่า ดวงจันทร์ซีดเซียว โดดเด่น ไทยถือว่ากรรมเป็นเงาตามตัว ทางตะวันตกถือว่าเงาคือผู้หญิง เป็นต้น ฉะนั้นการสร้างบรรยากาศให้กับตัวละครเป็นกลวิธีอันสำคัญอย่างหนึ่งของบทละคร

เปรมฤดี มุสิกะนันท์ (2534 : 19-30) ได้อ้างถึงทฤษฎีของอริสโตเติล (Aristotle) ปราชญ์ชาวกรีก ว่าองค์ประกอบของบทละครมีอยู่ 6 ส่วนดังนี้ คือ

1. โครงเรื่อง (Plot)
2. ตัวละครและการวางลักษณะนิสัยตัวละคร (Character and Characterization)
3. ความคิด (Thought)
4. การใช้ภาษา (Diction)
5. เพลง (Song)
6. ความตระการ (Spectacle)

1. โครงเรื่อง (Plot)

หมายถึง การลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละครอย่างมีเหตุผล และมีจุดหมายปลายทาง มีความสมบูรณ์ของตัวเอง ตลอดเรื่องมีความสัมพันธ์กันทุกตอน และต้องสมเหตุสมผลตามความเป็นจริง

อริสโตเติล กล่าวว่า "โครงเรื่องที่ดี จะต้องมีความสมบูรณ์ในตัวของมันเอง มีความยาวพอเหมาะประกอบด้วยตอนต้น ตอนกลาง และตอนจบ เหตุการณ์ทุกตอนมีความสัมพันธ์กันอย่างสมเหตุ สมผลตามกฎแห่งกรรม"

กล่าวคือ เรื่องราวที่เกิดขึ้นในฉากหนึ่ง จะต้องเป็นผลสืบเนื่องมาจากการกระทำในฉากที่นำมาก่อน และจะเป็นสาเหตุของเรื่องราวที่จะเกิดขึ้นในฉากต่อไป ซึ่งเหตุการณ์แต่ละฉากจะตัดออกไม่ได้

2. ตัวละครและการวางลักษณะนิสัยของตัวละคร (Character and Characterization)

วิมลศรี อุปรมัย (2524 : 220) ได้ให้ความหมายของคำว่า "ตัวละคร" หมายถึง ผู้จะเป็น หรือผู้ได้รับการคัดเลือกให้รำและแสดงละครเป็นเรื่อง ๆ อาจจะเป็นตัวพระ ตัวนาง ยักษ์ และลิง หรือถ้าเป็นละครสมัยใหม่ ได้แก่ พระเอก นางเอก ตัวผู้ร้ายหรือตัวโกง และตัวสำคัญของเรื่อง

ตัวละคร หมายถึง ผู้กระทำ และผู้ที่ได้รับผลจากการกระทำในบทละคร การวางลักษณะนิสัยตัวละคร คือ การที่ผู้เขียน กำหนดให้ตัวละครมีลักษณะนิสัยตามความเหมาะสมของเรื่องราวที่เสนอ และพัฒนาการนิสัยตัวละครนั้นหมายถึง การที่นิสัยใจคอ หรือ

สามารถสรุปออกมาเป็นสุภาษิตเช่นที่กล่าวมานี้ได้ทุกเรื่อง และแต่ละคนจะพบไม่เหมือนกัน

สรุปได้ว่า บทละครที่ดีมักจะท้าทายให้ผู้อ่านหรือผู้ชมไตร่ตรอง ประเมินคุณค่า และตีความหมายของเรื่องมากกว่าจะบอกทุกสิ่งทุกอย่างทั้งหมด ความคิดในละคร จะกินความไปถึงการใช้เหตุผลในเรื่อง ความหมายของเรื่อง ละครทุกเรื่องจะต้องมีความคิดแฝงอยู่อย่างน้อยหนึ่งอย่างเสมอ

ความคิด โครงเรื่อง และตัวละครนั้นต้องมีความสัมพันธ์กัน กล่าวคือ ความคิดในบทละคร จะต้องกลมกลืนกับโครงเรื่อง และตัวละครอย่างที่จะแยกออกจากกันไม่ได้ วิธีการแสดงความคิดของผู้เขียน คือ จะแสดงผ่านเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละคร ซึ่งจะต้องเป็นไปอย่างสมเหตุ สมผล และมีความเหมาะสม ทั้งในแง่ของโครงเรื่องและตัวละครด้วย

4. การใช้ภาษา (Diction)

หมายถึง ศิลปะการถ่ายทอดเรื่องราวและความคิดของผู้ประพันธ์ออกมาทางคำพูดของตัวละคร หรือบทเจรจา ซึ่งอาจเป็นบทร้อยแก้ว หรือร้อยกรอง ตามความเหมาะสมของลักษณะบทละคร และเหตุการณ์ในแต่ละตอนของบทละครเรื่องนั้น ๆ

บทเจรจาที่ดีต้องให้เหมาะสมกับประเภทของบทละคร ลักษณะนิสัยของตัวละครที่พูด และเหตุการณ์แต่ละตอนในละคร

สรุปลักษณะบทเจรจาที่ดีมี ดังนี้

1. มีความกระจ่างเพียงพอที่ผู้ชมฟังแล้วสามารถติดตามเรื่องได้

2. ไม่ง่ายจนเกินไป หรือใช้คำพูดที่ใช้กันมาจนเคยชิน ซึ่งจะทำให้บทเจรจาขาดความคม และลึกซึ้ง

3. บทเจรจาต้องแสดงนิสัย ความคิดอ่าน และอารมณ์ของผู้พูดด้วย

4. มีความหมายเบื้องหลังของคำพูด ที่จะนำไปสู่การแสดงออกของตัวละครในแง่ของการกระทำ ตลอดจนมีผลในการดำเนินเรื่อง

การแต่งคำพูด โดยเฉพาะละครพูด (Play) คำพูด (Word) จะถือเป็นหัวใจสำคัญ เพราะเป็นการบรรยายเหตุการณ์ในเรื่องทั้งหมด ผู้ดูสามารถทราบได้จากคำพูดของตัวแสดง ผู้เขียนต้องใช้ความสามารถในการถ่ายทอดความคิดออกมาผ่านผู้แสดง โดยใช้คำพูดเป็นสื่อหรืออุปกรณ์ และจะต้องกลั่นกรองคำพูดให้มีคุณค่า น่าฟัง

หลักเกณฑ์การใช้คำพูดให้ผู้ชมรู้ถึงบุคลิกลักษณะนิสัยใจคอ ทำได้ดังนี้

1. คำพูด คือ การดำเนินเรื่องแทนการบรรยายของผู้แต่ง ผู้เขียนจะต้องคำนึงว่าในบทละคร โดยเฉพาะบทสนทนาก็คือ การดำเนินเรื่องโดยตรง

2. คำพูดจะต้องสร้างให้ผู้ชมรู้จักตัวละครในเรื่อง ทั้งรูปร่าง หน้าตา นิสัยใจคอ โดยผู้เขียนไม่ต้องชี้แจงโดยตรง

3. สร้างคำพูดให้สมจริง คำพูดที่สมมติว่าเป็นถ้อยคำจริง ๆ ของตัวละครทำให้รู้สึกใกล้ชิดกับความเป็นจริง

4. คำพูดจะทำให้บทละครน่าสนใจ และมีชีวิตชีวา โดยเฉพาะบทสนทนาที่มีความคมคาย หรือแฝงอารมณ์ขัน หรือพูดได้ถูกต้อง ตามฐานะของตัวละคร และเหมาะสมกับบทบาทในตอนนั้น ๆ

ข้อควรคำนึงในการสร้างบทสนทนา บางประการ เช่น

1. คำพูดต้องมีความเป็นธรรมชาติ (Natural) ให้เหมือนกับบุคคลพูดคุยกันในชีวิตจริง ๆ และเหมาะสมกับสภาพแวดล้อม

2. มีการเลือกสรร (Selecting) ต้องรู้จังหวะว่าช่วงใดจะให้พูด ช่วงใดจะแสดงท่าทาง (Acting) เพื่อไม่ให้ผู้ชมเบื่อ

3. ความคงที่ (Consistent) บทสนทนาจะต้องสอดคล้องมีความต่อเนื่องกันกับส่วนอื่น ๆ ของเรื่องด้วย

วิธีการใช้คำพูดในตัวละคร มีดังนี้

1. การใช้คำพูดที่เป็นบุคคล จากกาญจนา นาคสกุล (2521 : 43 - 47)

1.1 สรรพนามที่ใช้แทนตัวผู้พูด (บุรุษที่ 1)

คำ	ผู้ใช้	ใช้กับ
- ข้าพระพุทธเจ้า	- บุคคลทั่วไป	- พระราชา, เจ้านายชั้นสูง
- เกล้ากระหม่อม	- บุคคลทั่วไป, เจ้านายผู้น้อย	- เจ้านายผู้ใหญ่
- กระหม่อมฉัน	- เจ้านายผู้ใหญ่	- เจ้านายเสมอกัน
- กระหม่อม	- เจ้านายเสมอกัน (ชาย)	- เจ้านายเสมอกันหรือต่ำกว่า (ชาย)
- หม่อมฉัน	- เจ้านายเสมอกัน (ฝ่ายหญิง)	- เจ้านายเสมอกันหรือต่ำกว่า
- เกล้ากระผม	- บุคคลทั่วไป (ชาย)	- ผู้ใหญ่, ภิกษุที่นับถือ
- ผม	- ผู้ใหญ่ (ชาย) - ผู้น้อย (ชาย)	- ผู้น้อย, ผู้ใหญ่ (เป็นการสามัญ)

การปลอบใจ

อย่าร้องไห้ เข้มแข็งไว้ดวงจิตขนิษฐา
ในโลกนี้มีเรื่องอีกนานา คนเข้มแข็งจึงฟันฝ่าตลอดไป

ทมยันตี

ความน้อยใจ

โอ้ว่าเสียดายตัวนัก เพราะหลงรักเชื่อคำจึงช้ำจิต
จะออกชื่อลือชั่วไปทั่วทิศ เมื่อหวนคิดผิดแล้วจะโทษใคร

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย
(รัชกาลที่ 2 เรื่องอิเหนา)

อุปมาอุปไมย

ผาณิตผิชิดมด ฤๅจะอด บ อาจจะมี
แม่เหล็ก ฤ เหล็กดี อยะยั้วก็หัวก็พัน

พระศรีสุนทรโวหาร (ผัน สาลักษณ์)

การใช้สำนวนโวหาร ในบทละครยังมีอีกมากมาย ฉะนั้นผู้เขียนบทจึงต้องศึกษามากๆให้กว้างขวาง และใช้ดุลยพินิจให้ดีแล้วเลือกให้เหมาะกับสภาพแวดล้อม และฐานะของตัวละครด้วย

ข้อควรระวังในการใช้ถ้อยคำ

1. อย่าใช้คำที่มีความหมายขัดแย้งกันในประโยคเดียว เช่น
   "<u>รถค่อย ๆ</u> เคลื่อนไปอย่าง<u>รวดเร็ว</u>"
2. ขัดแย้งกันในด้านการใช้คำแสดงภาพพจน์ เช่น
   "คนร้าย<u>รัวกระสุน</u>ใส่เจ้าหน้าที่<u>หนึ่งนัด</u>"
3. ทำให้เกิดความหมายกำกวม เช่น
   "เขาบอกฉันว่า คนใช้ของ<u>เขา</u>ขโมยของในบ้าน<u>เขา</u>
   <u>เขา</u>เป็นคนเชื่อคนยาก"
   (ใช้คำว่า "เขา" มากเกินไป)

4. อย่าเปลี่ยนคำโดยไม่จำเป็น เช่น
"เราไปเยี่ยม<u>คนไข้</u>ด้วยกัน เมื่อไปถึง<u>คนป่วย</u>ก็ฟื้นแล้ว"

5. เพลง (Song)

หมายถึง ศิลปะของการถ่ายทอดเรื่องราวและความคิดของผู้ประพันธ์ออกมาทางบทเพลงที่ตัวละครต้องขับร้อง บทเพลงเป็นส่วนหนึ่งของบทเจรจา เพื่อใช้เดินเรื่อง ผู้เขียนบทจึงไม่ควรนำบทเพลงที่ไม่มีสาระเรื่องราว มาแทรกไว้เพียงเพื่อคั่นเวลา เพราะบทเพลงจะสัมพันธ์กับองค์ประกอบอื่น ซึ่งอาจจะมีผลต่อคุณค่าของบทละครให้ด้อยลง

สรุปได้ว่า เพลงที่ใช้ในการแสดงละคร สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่มใหญ่ ๆ คือ เพลงบรรเลง และเพลงขับร้อง ขนบการนำเพลงมาใช้ประกอบมีขนบและกฎระเบียบมากมาย ถ้าผู้เขียนบทไม่สันทัด ก็ควรจะให้ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี และการละครเป็นผู้บรรจุให้ เพื่อป้องกันความผิดพลาดเสียหายต่อการจัดการแสดง ฉะนั้นเพลงจึงเป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งที่อยู่ในกลุ่มเสียงที่จะใช้เป็นสื่อส่งไปยังผู้ชมให้เข้าใจและรู้เรื่องความเป็นไปของละครชัดเจน แต่ถ้าหากมีปัญหาก็สามารถทำลายคุณค่าของการแสดงละครโดยไม่อาจแก้ไขให้ดีได้เลย

6. ความตระการ (Spectacle)

หมายถึง สิ่งต่าง ๆ ที่จะแสดงให้ปรากฏอยู่บนเวที ขณะมีการแสดงดำเนินอยู่ เช่น บทบาทสีหน้าท่าทางขณะแสดงตามบท การแต่งกาย การจัดฉาก และอุปกรณ์การแสดงเข้าไปด้วยสิ่งเหล่านี้ผู้เขียนบทละครจะต้องรู้ และกำหนดไว้ในบทละครให้ชัดเจน นอกจากนี้จะต้องคำนึงถึงประเภทหรือชนิดละครที่ตนเองจะเขียนบทเป็นเบื้องต้น เสียก่อน ข้อดีก็คือ เป็นความสะดวก รวดเร็วของผู้กำกับการละครให้หน่วยงานต่าง ๆ ที่มีหน้าที่เกี่ยวข้อง สามารถนำเรื่องปัญหาขอคำปรึกษาข้อเสนอแนะในการประชุมแก้ไขด้วยความราบรื่น ไม่ขัดใจกัน

สรุปได้ว่า การเขียนบทละครผู้เขียนจะต้องรู้เรื่องการจัดการแสดง ดังนั้นจะต้องบอกรายละเอียดต่าง ๆ ให้เห็นภาพ เช่น การใช้ฉาก การแต่งกาย การเคลื่อนไหวบนเวที การกำหนดใช้ แสง เสียง ให้ผู้กำกับหรือหน่วยงานต่าง ๆ เข้าใจด้วย

คุณสมบัติของผู้เขียนบท

วิมลศรี อุปรมัย (2524 : 245) ได้กล่าวไว้ ดังนี้

1. เป็นพหูสูต มีความสังเกตยอดเยี่ยม ศึกษาทุกสิ่งทุกอย่างที่พบเห็นและนำมาคิดเพื่อสร้างสรรค์

2. เป็นผู้มีความรอบรู้ในวิชาการทุกแขนงอย่างดี โดยเฉพาะด้านจิตวิทยา สังคม ปรัชญา เศรษฐกิจ การเมือง

3. มีเจตนาแรงกล้าที่จะแก้ไขข้อบกพร่องทางสังคม ได้แก่ ศีลธรรม สภาพความเป็นอยู่ ค่านิยมที่ผิด ๆ ตลอดจนความยุติธรรม เกียรติความรัก ความเสียสละส่วนตนเพื่อส่วนรวม ความถูกต้องโดยสรรหาบทบาทเพื่อสนองเจตนารมณ์ตามเหตุผลระหว่างคุณธรรมกับความเชื่อ

จะเห็นได้ว่าคุณสมบัติของผู้เขียนบทละครยังมีอีกมากกว่านี้ที่ต้องมีความรู้กว้างขวางหลายสาขา ต้องเข้าใจมนุษย์ สังคม และโลกเป็นอย่างดี ตลอดทั้งเป็นผู้มีใจรักในศิลปะด้านการเขียนบทละครด้วย

ลักษณะบทละครที่ดี

ประทิน พวงสำลี (2513 : 161 - 162) ได้กล่าวไว้โดยย่อ ดังนี้

1. เค้าโครงเรื่อง และอุดมคติน่าสนใจ
2. ลำดับฉาก เหมาะสมกับเหตุการณ์ และความสัมพันธ์ของตัวในบท
3. แสดงบุคลิกลักษณะของตัวละครได้เด่นชัดและคงเส้นคงวา
4. มีสำนวนโวหารดี เด่นเป็นพิเศษ
5. ลำดับคำพูดเกี่ยวโยงกลมกลืนกันไม่ขัดเขิน ไม่ออกนอกลู่นอกทางโดยไม่จำเป็น และพยายามมิให้เป็นการแสดงความจำนงที่จะอธิบายจนผู้ดูรู้สึก และผิดสังเกต
6. ต้องให้ผู้ดูทราบเวลา และสถานที่ โดยแจ่มชัดยิ่งอาศัยคำพูดของตัวละครในบทอธิบายจนผู้อ่านเกิดความนึกเห็นสามารถจัดฉากจัดไฟประกอบได้อย่างถูกต้อง และตัวแสดง ก็สามารถตีบทได้ตามบุคลิกลักษณะที่ต้องการยิ่งดี
7. ผู้ประพันธ์สามารถ หาวิธีบรรยายเหตุการณ์ให้ผู้ดูทราบถึงความเป็นไปของตัวละครได้รวดเร็ว นับจากเปิดตัวละครนั้นเป็นอย่างไร เป็นเหตุเป็นผลให้เกิดเค้าความแต่ต้น และต่อไปอย่างไร ซึ่งนอกจากคำพูดแล้ว อาจใช้วิธีอื่น เป็นต้นว่า ป้ายหนังสือ หรือลักษณะท่าทางของบุคคลในเรื่อง นับจากการแต่งกาย การแสดงอุปนิสัย และอารมณ์

15. การแสดงบทบาทเคลื่อนไหว ย้ายที่ กระทำกิจใด ๆ จะทำในหน้าพาทย์ มิใช่ทำในบทร้อง เช่น ตระนิมิตร เชิด โอด เป็นต้น

แนวทางการแต่งบทละคร

วิมลศรี อุปรมัย (2524 : 246) ได้กล่าวถึง การแต่งบทละครขึ้นใหม่ว่ามีวิธีการแต่ง ดังนี้

1. ศึกษาแนวคิดของเรื่อง เพื่อจะสร้างตัวละครให้มีชีวิตจริง เช่น แก่นของเรื่อง แนวความรัก ซึ่งจะมีหลายอย่าง เช่น รักตัวเอง รักคู่รัก รักชาติ รักในสัจจธรรม นอกจากนี้อาจจะเป็นแนวคิดในด้านการล้อเลียน หรือช่วยแก้ปัญหาให้สังคม หรือแนวคิดเกี่ยวกับการทำความดี หรือวีรกรรมของบรรพบุรุษ เป็นต้น

2. วางโครงเรื่องและเหตุการณ์ต่าง ๆ ให้เด่นชัด ซึ่งจะต้องพิจารณาว่ามีกี่ตอน กี่ฉาก ขึ้นต้นหรือลงท้ายอย่างไร การปฏิบัติสำหรับการดำเนินโครงเรื่อง จะถือเอาสถานการณ์หรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่มีความต่อเนื่องให้มาสัมพันธ์กัน เช่น วางจุดปัญหาและจุดน่าสนใจ ตัวละครที่จะแก้ปัญหา จนกระทั่งถึงจุดจบเรื่อง

หลักการพิจารณาโครงเรื่อง มีดังนี้

1. เหตุการณ์ต่าง ๆ เด่นชัดและสัมพันธ์กัน
2. การนำเรื่องราวไปสู่จุดสุดยอดเหมาะสม
3. เหตุการณ์แต่ละตอนชวนติดตาม
4. มีความสะเทือนอารมณ์
5. เหตุการณ์ตอนจบเหมาะสม และฝากแง่คิดให้แก่ผู้ชม
6. ความดีของบทละครอยู่ที่เนื้อเรื่องหรือบทบาทของผู้แสดง

การสร้างตัวละครให้มีชีวิตจริง

วิมลศรี อุปรมัย (2524 : 247) กล่าวว่า การสร้างตัวละครให้มีชีวิตจริงนั้น ผู้เขียนสามารถใช้วิธีเน้นการแต่งกาย ลีลาการพูดจา น้ำเสียง หรือเน้นบุคลิก ซึ่งหมายถึงการวางท่าทางของตัวละคร ทั้งนี้เพื่อให้เหตุการณ์เป็นไปตามเนื้อเรื่องที่วางจุดมุ่งหมายไว้ให้มากเท่าที่จะเป็นไปได้ เช่น ลักษณะตัวละครไม่เรียบร้อย ฉากจะรกรุงรัง นุ่งผ้าแบบง่าย ๆ ผมขมวดง่าย ๆ นั่งชันเข่า หรือวางบนเก้าอี้ สิ่งของวางไม่เป็นระเบียบ เป็นต้น

การละครจะสะท้อนให้เห็นชีวิตทุกอย่างของมนุษย์ เช่น ความดี ความชั่ว สิ่งที่ถูกต้อง สิ่งที่สังคมไม่ปรารถนา ความขัดแย้งระหว่างธรรมะกับอธรรม สิ่งเหล่านี้อาจทำได้ด้วย วัย ฐานะ สภาพแวดล้อม การศึกษา และความรู้สึกนึกคิดที่ได้รับการอบรมมา ฉะนั้นผู้เขียนบทจะต้องวางบุคลิกของตัวละครให้คงที่

การเขียนบทเจรจา (Dialogue)

วิมลศรี อุปรมัย (2524 : 247) กล่าวว่า บทเจรจา จะแสดงออกให้เห็นบุคลิกของตัวละคร ตลอดจนแนวคิด ปรัชญาพื้นฐานทางความรู้สึกนึกคิด ซึ่งส่วนมากตัวเอกของเรื่องจะเป็นตัวที่มีบทเจรจาอย่างฉลาดลึกซึ้ง

ดังนั้น ผู้เขียนบทจะต้องรู้จักเลือกสรร ถ้อยคำสำหรับตัวละครให้ถูกต้องเหมาะสมกับบุคลิกนิสัย สถานภาพ สถานการณ์

การตัดฉาก

เปรมฤดี มุสิกะนันทน์ (2534 : 39) กล่าวว่าในบทละครหนึ่งเรื่องอาจใช้เวลาแสดง 2 - 4 ชั่วโมง ผู้เขียนบทมักจะไม่ดำเนินเรื่องรวดเดียวจบ แต่จะแบ่งออกเป็นองก์เป็นฉาก แต่ถึงอย่างไรก็ไม่มีความหมายตายตัว เพียงแต่จะชี้ให้เห็น “การกระทำ” ของตัวละครบางอย่างในฉากที่กำหนดไว้ ฉะนั้นการจัดลำดับฉากจึงเป็นการดำเนินเรื่องไปสู่จุดหมายปลายทาง ตามที่ผู้เขียนต้องการ

เมื่อผู้เขียนบท เขียนโครงเรื่องเสร็จแล้ว ก่อนจะเขียนบทละครควรจะกำหนดฉาก หรือแบ่งฉาก หรือตัดฉากก่อน เพื่อจะได้วางรูปร่างของบทละครว่าจะดำเนินเรื่องจากไหนถึงไหน ซึ่งเป็นการเขียนเรื่องย่อของแต่ละฉากนั้นเอง ทั้งนี้การตัดฉากก็เพื่อลำดับเหตุการณ์ ว่าจะเริ่มต้นอย่างไร และจบอย่างไร เหตุการณ์ตอนไหนควรเอาไว้ตรงไหน ฉากที่หนึ่งจะเริ่มต้นอย่างไร มีจุดสนใจเพียงพอหรือไม่ เหตุการณ์กระชับ หรือเยิ่นเย้อ หรือมีลักษณะเป็นพลความ สิ่งสำคัญคือไม่สับสนได้ความเด่นชัดทุกฉาก

รูปแบบของบทละคร

ประทิน พวงสำลี (2521 : 75 - 76) ได้อธิบายรูปแบบของบทละครไว้พอสรุปได้ดังนี้

1. หน้าแรกก่อนถึงตัวเรื่อง

1.1 บอกชื่อชนิดของบทละคร เช่น (บทละครรำ บทละครร้อง บทละครพันทาง) และชื่อเรื่อง ตามด้วยชื่อผู้แต่ง

1.2 บอกตัวละครในเรื่อง

1.2.1 แยกแต่ละฝ่าย เช่น ฝ่ายเมืองโกสัมพีและฝ่ายอุเชนี

1.2.2 แยกตัวเอกและตัวประกอบ

1.2.3 ลำดับตัวเอกหรือตัวที่มีฐานะสูงไว้ต้น ๆ

1.2.4 ลำดับตัวเดี่ยว ๆ หรือจำนวนน้อยไว้ก่อนแล้วจึงตัวหมู่ เช่น ระบำ หรือตัวประกอบจำนวนมาก เช่น ชาวบ้าน เป็นต้น

1.2.5 กำหนดตัวแสดงประกอบที่ต้องใช้มากกว่า 1 คน เช่น พี่เลี้ยง 2 คน ทหาร 6 คน และนางระบำ 6 - 8 คน

1.3 กำหนดเครื่องแต่งกายไว้คร่าว ๆ

1.4 เครื่องใช้ประกอบฉาก และสำหรับตัวแสดงแต่ละฉาก เช่น

ฉาก 1 1. เครื่องแต่งกายอย่างกษัตริย์แขก สำหรับฉากท้องพระโรง

2. พัดโบก 1 พิณ 1 ฯลฯ

ฉาก 2 1. บ่วงสำหรับคล้องช้าง พระแสงของ้าว ฯลฯ

2. ดาบทหารเลว 8 ด้าม ฯลฯ

1.5 บอกสถานที่แต่ละฉาก เช่น

ฉากที่ 1 ท้องพระโรงกรุงอังวะ

ฉากที่ 2 หน้าคุกกรุงอังวะ

ข้อดีก็คือสะดวกในการจัดงานแต่ละฝ่ายให้รับผิดชอบ ถึงอย่างไรก็ตาม ผู้เขียนบทอาจจะยืดหยุ่นได้ตามความเหมาะสม

2. ตัวเรื่อง

2.1 บอกชื่อเรื่อง

2.2 อธิบายฉาก

2.3 ตัวละคร ตามตำแหน่งแหล่งที่บนเวที อากัปกิริยา และอารมณ์

2.4 ดนตรีก่อนเปิดม่าน ถ้าเป็นละครรำต้องบอกทำนองเพลงที่จะร้องเหนือบทกลอน เมื่อจะเปลี่ยนทำนองเพลงทุกครั้งต้องย่อหน้ากลอนใหม่

2.5 คำเจรจาที่เป็นกลอนบทละครรำต้องเขียนคำว่า "เจรจา" ไว้เหนือกลอน (แทนที่ทำนองเพลง)

2.6 คำพูดร้อยแก้ว หรือคำพูดร้อยกรองทั้งละครพูดและละครรำซ้ายมือสุดเขียนชื่อตัวละครแล้วเว้นวรรค พอสมควรจึงจะเป็นคำพูด

2.7 อธิบายเหตุการณ์ และอากัปกิริยา ตลอดจนอารมณ์ตัวแสดง แบ่งดังนี้

2.7.1 อธิบายคั่นบทร้อง หรือพูด

2.7.2 อธิบายแทรก

การเขียนบทละครเวที

อมรา กล่ำเจริญ (2535 : 125 - 126) ได้เขียนเอกสารประกอบการสอน วิธีสอนนาฏศิลป์ และได้กล่าวถึงการเขียนบทละครเวที ว่าก่อนที่จะเขียนบทจะต้องเข้าใจถึงลักษณะการแสดงบนเวที มีดังนี้

1. มีวิธีการแสดงที่เป็นลักษณะของการแสดงบนเวทีโดยเฉพาะ
2. มีเวทีเดียวในการแสดง จึงต้องมีการรอเปลี่ยนฉาก
3. ตัดฉากย่อย ๆ ออก เน้นเฉพาะฉากสำคัญ
4. การแสดงท่าทา และอารมณ์ เน้นหนักเกินความเป็นจริง เพราะเวทีแสดงไกลคนดู
5. ระยะการชมใกล้ - ไกลคงที่
6. การจัดบุคลิกและวัย อาศัยวิธีการแสดง และการแต่งหน้าช่วย
7. ไม่เน้นส่วนที่เป็นรายละเอียด เพราะไกลผู้ชม
8. ตำแหน่งของตัวละครอยู่ในขอบเขตจำกัด
9. การเคลื่อนไหวมีขอบเขตจำกัด ผู้ชมเห็นมุมเดียว ตามตำแหน่งที่นั่ง
10. คนบอกบทจะอยู่ที่หลืบเวที หรือซ่อนตัวอยู่ในส่วนประกอบของฉาก
11. ใช้เสียงจริงของตัวละคร การตั้งตำแหน่งไมโครโฟนต้องคำนึงถึงเสียงคนบอกบท
12. แต่งหน้าเข้มจัด
13. เน้นเครื่องแต่งกาย โดยเฉพาะการใช้สีของผ้า ความสวยงามของเครื่องประดับยิ่งใหม่ยิ่งดี
14. การเขียนบทละคร จะเขียนเต็มหน้ากระดาษ มีคำอธิบายในวงเล็บแทรกในบทของคำพูด หรือย่อหน้าอธิบายก่อนบทของคำพูด

การเขียนบทละครเวที มีดังนี้

1. ต้องอธิบายรวบยอดให้เข้าใจ ก่อนถึงตัวบทหรือตัวเรื่องว่ามีตัวแสดงบทสำคัญกี่คน ตัวประกอบกี่คน สถานที่เกี่ยวข้องกับการเดินเรื่อง เครื่องแต่งกาย วิธีแสดง เครื่องใช้ภายในฉาก บรรยากาศของฉาก
2. อธิบายในฉากแต่ละฉาก ก่อนเปิดม่าน, สถานที่ เวลา และความเป็นมาของตัวละคร อธิบายเหตุการณ์ อารมณ์ ท่าทางระหว่างการแสดง
3. อธิบายการใช้ดนตรี เปิดม่านและปิดม่าน

จากที่กล่าวถึงการเขียนบทละคร พอสรุปได้ว่า ผู้เขียนบทละครจะต้องวางแผนตามขั้นตอนของการจะเขียนบทเสียก่อน ศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมเรื่องที่จะเขียนบท ลำดับฉากเหตุการณ์ สร้างบุคลิกตัวละคร ศึกษารูปแบบของการเขียนบทละครโดยบอกรายละเอียดให้ฝ่ายดำเนินการ และฝ่ายแสดงรู้และเข้าใจ พิจารณาโครงเรื่องและดำเนินโครงเรื่องที่วางเอาไว้ ตลอดทั้งทำความเข้าใจในชนิดของละครในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งละครไทย ละครพื้นบ้าน และละครสากล นอกจากนี้จะต้องคำนึงถึงปัจจัยอื่น ๆ มาประกอบด้วย เช่น จุดมุ่งหมายของการจัดละคร ชนิดของละครที่จะจัดกลุ่มเป้าหมายที่จะชม ตลอดทั้งบุคลากร สถานที่ วัสดุอุปกรณ์ งบประมาณ และฝ่ายสนับสนุน เป็นต้น

แนวทางในการเขียนบทละคร

เปรมฤดี มุสิกนันท์ (2534 : 59-68) ได้กล่าวไว้พอสรุปได้ว่า เพื่อให้บทละครได้รสของละครเต็มที่ ผู้เขียนบทจะต้องสร้างมโนภาพว่า จะให้การแสดงออกมาอย่างไร ฉาก ตัวละครแต่ละตัว คำพูด น้ำเสียง ความรู้สึกจะปรากฏออกมาในรูปของ “การกระทำ” และ “ความขัดแย้งในละคร” ซึ่งมีลักษณะ ดังต่อไปนี้

1. บทละครจะต้องเสนอเรื่องราวออกมาในรูปของการกระทำไม่ใช่การบรรยาย

2. บทละครจะต้องแสดงให้เห็นว่า ใคร ทำอะไร กับใคร ในรูปของบุรุษที่ 1 และบุรุษที่ 2 และเหตุการณ์นั้นกำลังเกิดขึ้นในปัจจุบันต่อหน้าผู้ชมเสมอ

3. การกระทำในละครมิใช่เป็นเพียงการออกท่าทางหรือเคลื่อนไหวธรรมดา ๆ เท่านั้น การกระทำในละครจะต้องมีความสำคัญ มีจุดมุ่งหมาย และบอกเรื่องราวของละคร

4. การกระทำในละครนั้น จะดำเนินไปอย่างเรื่อยเปื่อย โดยไม่มีจุดมุ่งหมายไม่ได้ เพราะเรื่องราวจะดูจืดชืด ขาดรสชาติ ความน่าสนใจ และขาดลักษณะของละคร

5. สิ่งสำคัญในการกระทำในละคร คือ “ต้องมีรากฐานมาจากความขัดแย้ง” ความขัดแย้งในละครมีหลายอย่าง เช่น ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับตัวละคร ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับโชคชะตา และความขัดแย้งภายในจิตของตัวละครเอง ผู้เขียนบทจะต้องระลึกไว้เสมอว่า ถ้าไม่มีข้อขัดแย้งในละครแล้ว เรื่องราวของละครก็จะไม่เกิดขึ้นและไม่มีเหตุผล

การเขียนบทละคร ควรศึกษาแนวทางการเขียนบทละคร ดังนี้

1. เริ่มต้นในการพิจารณาเรื่องที่จะเขียนบทละคร

1.1 เขียนตามความคิดของตนเอง หรืออาจจะรับอิทธิพลจากนักเขียนรุ่นก่อนมาพิจารณา ประกอบการเขียน

1.2 เรื่องที่จะเขียนจะให้สะท้อนถึงสมัยใด

1.3 ต้องคำนึงถึงเวทีที่จะใช้แสดง

1.4 คำนึงถึงประเภทของผู้ชม และรสนิยมการดูละครเป็นอย่างไร

2. โครงเรื่อง

จะต้องพิจารณาในรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.1 เลือกเหตุการณ์มาลำดับโครงเรื่อง

2.2 กำหนดความสำคัญของตัวละคร และฉากแต่ละฉากที่มีอยู่ในเรื่อง

2.3 หาวิธีการดำเนินเรื่องราวไปสู่จุดวิกฤต (Crisis) และจุดสุดยอด (Climax)

2.4 หาวิธีการเขียนกระตุ้นให้คนดูสนใจติดตามเรื่อง

2.5 พิจารณาว่าควรจะเริ่มต้นอย่างไร และจบอย่างไร

2.6 ตั้งความหมายที่ละครเรื่องนั้นต้องการบอกอะไรแก่คนดู หรือความคิด (Thought) หรือที่เรียกว่า "แก่นของเรื่อง" (Theme)

3. ประเภทของละคร

ผู้เขียนบทละครจะต้องพิจารณาว่าจะเขียนบทละครประเภทใด เช่น ถ้าตามแนวละครตะวันตก มีดังนี้ ละครแทรจิดี (Tragedy) ละครคอเมดี (Comedy) ละครเมโลดรามา (Melo Drama) ละครฟาร์ส (Farce) หรือละครดรามา (Drama) และถ้าเป็นละครของไทยจะมีดังนี้ ละครโนห์ราชาตรี ละครนอก ละครใน ละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง ละครเสภา ละครร้อง และละครพูด เป็นต้น

4. แนวการเสนอละคร

ละครอาจแบ่งได้ตามแนวเสนอเรื่อง เช่น แนวเหมือนชีวิตจริง (Realism) แนวเอกซเพรสชันนิส (Expressionism) แนวคลาสสิค (Classic) ฯลฯ

บางทีไม่อาจจัดให้ลงตัวกับละครแนวใดแนวหนึ่ง อาจจะผสมผสานกัน บางทีก็จัดเข้าไม่ได้ แต่ข้อดีของการจัดแนวละครจะช่วยให้ผู้เขียนง่ายต่อการเขียนบทละคร

เปรมฤดี มุสิกะนันทน์ (2534 : 60 - 61) สรุปไว้ว่า บทละครเป็นการเสนอเรื่องราวชีวิตมนุษย์ในขณะกำลัง "กระทำ" การกระทำมิได้หมายถึงเพียงการเคลื่อนไหวทางร่างกาย แต่รวมไปถึงเหตุจูงใจ ซึ่งอยู่ภายใต้พฤติกรรมที่แสดงออกมา การจัดวางตัวละครที่ดีจึงรวมถึงการเสนอความรู้สึก ดังนี้

1. บทละครต้องมีความสมบูรณ์อยู่ในตัวเอง เมื่อได้สร้างปัญหาขึ้นแล้วต้องดำเนินไปถึงจุดหมายปลายทาง ทุกบททุกตอนจะช่วยให้ผู้ชมเข้าใจดีขึ้น ถ้าไม่ไปตามเรื่องอาจสับสน และทำให้ผู้ชมไม่พอใจ

2. เรื่องราวของละครมีจุดมุ่งหมายเพื่อกระตุ้นปฏิกิริยาผู้ชม เช่น สงสาร กลัว ขบขัน สมน้ำหน้า ดีใจ โกรธ เสียใจ หรือได้ใช้ความคิดพิจารณา เป็นต้น บางครั้งก็มองจุดมุ่งหมายได้ยาก แต่ในละครจะต้องมี

3. เรื่องราวควรจะจับความสนใจของผู้ดูได้ สถานการณ์ในเรื่องมีพลังดึงดูดใจ เนื้อหาสาระน่าติดตาม หรือเทคนิคการใช้ภาพและเสียงในละครแปลกใหม่ ทำให้สนใจตลอดทั้งเรื่อง

วิธีการสร้างโครงเรื่องสำหรับบทละคร

เปรมฤดี มุสิกะนันทน์ (2534 : 61 - 68) ได้กล่าวว่า เหตุการณ์ หรือคำพูดของตัวละคร ควรดำเนินไปด้วยองค์ประกอบต่อไปนี้ คือ

1. การปูพื้น หมายถึง การเริ่มต้นของละคร ซึ่งมีหลายแบบต่างกัน ขึ้นอยู่กับว่าละครจะเล่นแนวไหน ควรจะเลือกการเริ่มต้น หรือปูพื้นอย่างไร เช่น เริ่มต้นเข้าสู่เรื่องเรียบ ๆ ง่าย ๆ จึงค่อยเข้มข้นขึ้น หรือเริ่มต้นด้วยปมปริศนาให้เข้มข้นเลย จึงค่อย ๆ คลายปม หรือจะนำเอาตอนจบมาเริ่มเรื่อง แล้วเล่าย้อนเหตุการณ์ ซึ่งมีอีกหลายวิธี เพราะการเขียนบทละครไม่มีทฤษฎีตายตัว แต่ต้องคำนึงถึง คือ ผู้ชมยังไม่รู้ว่าละครเรื่องนี้เกี่ยวกับอะไร ตัวละครมีใครบ้างสัมพันธ์กันอย่างไร อยู่ในสภาวะแวดล้อมแบบคิดหรือต้องการอะไร มีแรงผลักดันอะไร เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ผู้เขียนบทจะต้องบอกให้ผู้ชมรู้ในตอนเริ่มเรื่อง เพื่อจุดความสนใจแก่ผู้ชม ชวนให้ติดตาม และขณะเดียวกันก็ให้ข้อมูลเกี่ยวกับภูมิหลังเท่าที่จำเป็น

การปูพื้นต้องมีวิธีการแนบเนียน ไม่เยิ่นเย้อกินเวลามากเกินไป เป็นปัจจัยสำคัญหัวข้อหนึ่ง ที่ผู้เขียนบทละครจะต้องตระหนักไว้เสมอ

2. การเตรียมเรื่อง หมายถึง การสร้างเหตุการณ์ให้การกระทำของตัวละครน่าเชื่อถือ ดูเสมือนเหตุการณ์ที่ตั้งเค้ามาก่อนจะเกิดขึ้นจริง ๆ และทำให้คนดูยอมรับได้ ผู้เขียนบทจะต้องพยายามสร้างเรื่องให้ดูน่าเชื่อ ฉะนั้น การเตรียมเรื่องนี้จะทำให้เหตุการณ์น่าดู

9. การคลี่คลายเรื่อง หมายถึง ตอนลงท้ายของละครซึ่งเป็นผลที่ได้มาจากปมปัญหาที่ผูกไว้ตั้งแต่ตอนต้นเรื่อง คือ การแก้ปมปัญหา ซึ่งก่อไว้จากความยุ่งยาก และแสดงให้เห็นผลสุดท้ายของตัวเองในเรื่องนั้น การคลี่คลายเรื่อง จะนับตั้งแต่จุดสูงสุดของเรื่องไปจนปิดฉาก หรือการกลับสู่สภาวะปกติอีกครั้ง หรือจบลงอย่างสมเหตุสมผล และนอกจากนี้ยังเป็นเครื่องชี้วัดถึงความสามารถของผู้เขียนบทละครที่สร้างตัวละคร และสร้างสถานการณ์อย่างยุ่งยากได้ดีและน่าเชื่อถือ

10. เอกภาพ หมายถึง ความเป็นอันหนึ่งอันเดียว มีลักษณะที่แสดงว่าเกี่ยวโยงกัน บทละครทั่วไปมักจะแสดงถึงเอกภาพในด้านหนึ่ง ซึ่งเป็นจุดเน้นของละครที่จะทำให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เอกภาพของละครมีหลายชนิด เช่น เอกภาพในตัวละคร เหตุการณ์ทุกเหตุการณ์จะเชื่อมโยงมาสู่ตัวเอกของเรื่อง เอกภาพทางความคิด เอกภาพของอารมณ์และบรรยากาศ นักเขียนส่วนใหญ่ตระหนักดีว่า บทละครที่จะประสบความสำเร็จนั้น จะต้องมีการเสนอจุดประสงค์หรือความรู้สึกที่เป็นหนึ่งเดียว เพื่อจะทำให้ละครนั้นเป็นที่เข้าใจกระจ่างแก่ผู้ชม

สรุปได้ว่า บทละครที่ดีจะต้องดำเนินไปตามโครงเรื่อง และในโครงเรื่องจะมีส่วนประกอบสำคัญอยู่ 10 ประการ ฉะนั้นผู้เขียนบทละคร หรือผู้วิเคราะห์ หรือวิจารณ์ละครจะต้องเข้าใจ และยึดถือเป็นแนวเดียวกัน

ข้อควรคำนึงในการเขียนบทละคร

ผู้เขียนบทละครจะต้องคำนึงถึงมากที่สุดก็คือ การกระทำหรือพฤติกรรม (Action) ละคร คือ การกระทำ ถ้าบทละครปราศจากการกระทำจะนับว่าเป็นบทละครที่ดีไม่ได้

การกระทำในละครมีความหมายอยู่ 2 นัย คือ

1. การกระทำ หมายถึง การก่อให้เกิดท่าทีการเคลื่อนไหวภายนอกของตัวละครในการกระทำกิจอย่างใดอย่างหนึ่ง ที่จะทำให้ตัวละครมีชีวิตชีวา น่าสนใจ มิใช่นั่งรำพึงรำพันอยู่กับที่เพียงอย่างเดียว

2. การกระทำ หมายถึง เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในรูปของ “ความขัดแย้ง” (Conflict) กล่าวคือ เมื่อมีการกระทำก็ต้องมีความขัดแย้ง เพราะทุกสิ่งเกิดขึ้นย่อมไม่มีสิ่งใดราบเรียบได้ตลอด เพราะถ้าราบเรียบตั้งแต่ต้นจนจบจะไม่เรียกว่าละคร

สไตล์ (Style) การนำเสนอละคร

คำว่า "ละคร" หมายถึง ลักษณะรูปแบบชนิดของละครที่มีลักษณะแตกต่างกัน ซึ่งจะมีตัวบ่งชี้ให้เห็นความแตกต่าง ดังนั้น การที่จะเห็นความแตกต่างได้ จะต้องอาศัยหลักการวิเคราะห์องค์ประกอบของละคร ซึ่งมีส่วนประกอบดังนี้ เช่น วิธีการแสดง การจัดฉาก เทคนิค แสง เสียง การแต่งกาย แต่งหน้าทำผม และเครื่องประดับ ดนตรี และเพลง ตลอดจนเนื้อเรื่องของวรรณกรรมที่จะนำมาเขียนบท เป็นต้น

สไตล์ของละครสามารถแยกออกเป็น 2 กลุ่ม เปรมฤดี มุสิกะนันทน์ (2534 : 67 - 71) ซึ่งพอสรุปได้ดังนี้

1. ละครแบบไม่เหมือนจริง (Presentation Style) แบ่งออกได้เป็น 4 ชนิด คือ

   1.1 ละครคอนสตรัคทิวิซึ่ม (Constructivism)

   1.2 ละครพลาสติคซิซึ่ม (Plaoticism)

   1.3 ละครซิมโบลิสซึ่ม (Symbolism)

   1.4 ละครเอ็กเพลสชั่นนิสซึ่ม (Expressionism)

2. ละครแบบสมจริง (Repsentation Style)

   2.1 ละครแบบเรียลิซึ่ม (Realism) มีอีก 2 แบบ คือ

   - แบบซีเลคทิฟเรียลิซึ่ม (Selective Realism)
   - แบบซักเจสทิฟเรียลิซึ่ม (Suggestive Realism)

   2.2 ละครแบบแนชเชอร์รัลลิซึ่ม (Naturealism)

สไตล์ละครที่นำมาเสนอนนี้ เป็นเพียงตัวเลือกสำหรับผู้เขียนบทจะเลือกรูปแบบใด และเห็นว่าเหมาะสม แต่บางสไตล์ก็เสื่อมความนิยมไปแล้ว ทั้งนี้ก็เพราะว่าทัศนนิยมของความงามของแต่ละยุคสมัย ที่เปลี่ยนแปลงไปนั่นเอง

เมื่อผู้เขียนบทละคร เขียนบทเสร็จแล้ว จะต้องจัดระบบการวางรูปแบบของบทละครเพื่อสะดวกในการใช้ ดังตัวอย่าง บทละครพันทาง เรื่อง ราชาธิราช ชุดศึกพระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง ตอนสังจะสมิงนครอินทร์

เนื้อเรื่องเบื้องต้น
(ใช้อ่านบรรยายก่อนการแสดง)

จุลศักราช 749 พระยาน้อยราชบุตรทรงปราบดาภิเษกขึ้นเป็นกษัตริย์แห่งรามัญประเทศ ทรงพระนามว่า "สมเด็จพระเจ้าสีหราชาธิราช" นับเป็นลำดับที่ 9 แห่งราชวงศ์ช้างเผือก ซึ่งสมเด็จพระร่วงเจ้าทรงพระราชทานแก่ "มะกะโท" ผู้เป็นปฐมวงศ์ จากนั้นสมเด็จพระเจ้าสีหราชาธิราช หรือที่เรียกกันต่อมาแต่เพียงสั้นๆ ว่า "พระเจ้าราชาธิราช" ก็ทรงกรีฑาทัพเสด็จปราบปรามหัวเมืองน้อยใหญ่ อันเคยกระด้างกระเดื่องจนราบคาบ ยังพระกฤษฎาธิการให้แผ่ไพศาลเป็นที่ยำเกรงกลัวไปทั่วทิศานุทิศ

ครั้งหนึ่งพระเจ้าราชาธิราชทรงยกพยุหโยธามาถึงเมืองแตร สมิงสามผลัดผู้ครองนครมีความเกรงกลัวในพระบุญญาธิการ จึงเข้าสวามิภักดิ์ และได้ทูลเกล้าฯ ถวายไพร่พลเป็นจำนวนมาก ในจำนวนไพร่พลทั้งหลายนั้นมีทหารเมืองแตรผู้หนึ่งชื่อ "มะสะลุม" เป็นทหารที่มีฝีมือและถือสัจจะอย่างมั่นคง พระเจ้าราชาธิราชทรงโปรดปรานในฝีมือและลักษณะท่าทางจึงโปรดแต่งตั้งให้เป็นทหารใกล้ชิดพระยุคลบาทตามเสด็จในราชการสงครามตลอดมา ครั้นถึงคราวตีเมืองกราน มะกรานผู้เป็นเจ้าเมืองได้คุมกองทัพออกต่อสู้สังหารไพร่พลฝ่ายหงสาวดีล้มตายเป็นอันมาก พระเจ้าราชาธิราชทรงพิโรธจึงสั่งว่า "อ้ายมะกรานนี้มันองอาจนัก ทำไฉนเราจะได้ศีรษะมัน" ฝ่ายมะสะลุมซึ่งเฝ้ารักษาพระองค์อยู่ได้ยินรับสั่งก็ดีใจ ด้วยเห็นว่าเป็นโอกาสที่ตนจะได้ทำการถวายหน้าพระที่นั่ง มิทันได้กราบบังคมทูลอาสาหรือขอพระบรมราชานุญาตก็หยิบเอาหม้อข้าวใบหนึ่งใส่ชะลอม กระโดดข้ามกำแพงเมืองวิ่งไปสู่มะกราน พรางร้องว่า "ตัดหัวทหารเอกฝ่ายข้าศึกมากได้แล้ว" มะกรานมิทันได้ระแวงสงสัยก้มศีรษะลงมาดูมะสะลุม จึงตัดเอาหัวมะกรานมาทูลเกล้าฯ ถวายได้สมพระราชประสงค์ พระเจ้าราชาธิราชทรงพอพระราชหฤทัย แต่ทรงนึกตำหนิว่ามะสะลุมกระทำเป็นพละการ หาได้ทูลขออนุญาตอย่างธรรมเนียมเสนานุวัตรไม่ ครั้นจะพระราชทานบำเหน็จรางวัลในขณะนั้นก็ทรงเกรงจักเป็นที่เอาเยี่ยงอย่างแก่เหล่าเสนางคนิกร จนจะทำให้ประมาทเสียหายแก่ราชกิจ จึงพระราชทานแต่เพียงคำสรรเสริญแก่มะสะลุมว่า "ท่านนี้มีฝีมือเข้มแข็งยิ่งนัก มิเสียทีที่เกิดมาเป็นชายชาติทหาร นานไปเบื้องหน้าเราจะชุบเลี้ยงให้ถึงขนาด"

- เริ่มการแสดง -

องก์ที่ 1 มะสะลุมกินเลี้ยง

ฉาก ตำหนักในเมืองตึกคล้า

ฉาก - จัดเป็นตำหนัก ม่าน 2 ชั้น ชั้นนอกมีโต๊ะหมู่ที่นั่งสำหรับกินเลี้ยง ชั้นในเป็นม่านโปร่ง เปิดไฟให้เห็นการแสดงได้ ภายในเป็นม่านที่มีที่นอน มีเครื่องประดับหรูหรา

ตัวแสดง - พระเจ้าราชาธิราช สมิงพัดชะ อำมาตย์มอญ 4 - 6 คน นางเกษรา มะสะลุม สาวใช้ และพลทหารมอญ 8 - 10 คน

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัวมอญ -

- เปิดม่าน -

(การแสดงฉากชั้นนอก ชั้นในปิดไฟมืดไว้)

- สมิงพัดชะกับอำมาตย์มอญนั่งอยู่ในฉาก -

- ทหารมอญคนหนึ่งนำมะสะลุมออกเวทีล่าง พาเข้าไปหาสมิงพัดชะ -

- ร้องเพลงมอญรำดาบ -

เมื่อนั้น	ท่านสมิงพัดชะประเสริฐศรี
เห็นมะสะลุมมาจึงพาที	บัดนี้ศึกสิ้นอรินทร์ลาญ
เราเห็นความเจริญเชิญท่านมา	กินเหล้ายาให้เป็นสุขเกษมศานติ์
พร้อมขุนหมื่นหลวงพระธรรมการ	นายทหารพร้อมกันในวันนี้

- ร้องร่าย -

พูดพลางสั่งเหล่าบ่าวไพร่	ให้ยกโต๊ะใหญ่มาตั้งที่
เครื่องกับข้าวเหล้ายาบรรดามี	ล้วนของดีดีรีบยกมา

- พวกสาวใช้และพนักงานยกกับข้าว เหล้ายา และอาหาร ออกมาตั้ง -

(ระหว่างเพลงร้องและร้องต่อไป)

- ร้องเพลงมอญช่อพุ่มเรียง -

มะสะลุมคนนี้ดีใช่ชั่ว	ครั้งตัดหัวมะกรานแสนหาญกล้า
เป็นคู่คุมบุญกษัตริย์ขัติยา	ที่จะหาใครเปรียบไม่เทียบทัน
แม้นได้ดีอย่าเบือนลืมเพื่อนพ้อง	โปรดปรองดองคิดอ่านสมานฉันท์
เคยพลาดพลั้งโปรดให้อภัยกัน	เราทั้งนั้นคอยรอขอพึ่งพา

- ร้องเพลงปลายมอญท่าอิฐ -

บัดนั้น มะสะลุมนบนอบพลางตอบว่า
ตัวข้าคนอาภัพอับปัญญา อย่าพูดจาเชิดชูข้าผู้น้อย
ขอสมพรปากท่านชมวันนี้ ถ้าได้ดีจักให้ท่านใช้สอย
อันลาภยศยากนักเหลือจักคอย ซึ่งคนร้อยพันเล่าเขาได้ดี
ข้างตัวข้ามิได้สิ่งใดตอบ บำเหน็จตามความชอบน่าบัดสี
จะพึ่งข้าผู้น้อยรอร้อยปี ท่านพาทีเกินเชื่อเหลือระอา

- ร้องเพลงตะละแม่ศรี (ท่อน 1) -

เมื่อนั้น พัดชะฟังชอบจึงตอบว่า
เราพูดด้วยจริงใจไม่ฉันทา เสมือนว่าญาติชิดสนิทกัน
ว่าพลางทหารชวนกันกินเลี้ยง นั่งเคียงอันดับสลับหลั่น
ทุกคนรินเหล้าเท่ากัน แต่มะสะลุมนั้นมากกว่าคน

- ปี่พาทย์ทำเพลงพระฉันมอญ -

- พวกอำมาตย์พัดชะต่างร่วมกันมอบเหล้ามะสะลุม -

- ร้องเพลงร่าย -

ต่างคนเอาสุรามาคำนับ มะสะลุมก็รับอยู่สับสน
นั่งซึมดื่มเหล้าเมาเต็มทน ลงนอนกรนหลับไปไม่สมประดี

- ปี่พาทย์ทำเพลงมอญ -

- พระเจ้าราชาธิราชเสด็จนำนางเกษรา พร้อมพนักงานเชิญเครื่องต่างๆ (มีพานเครื่องยศ ม้วนหนังสือ) และทหารมอญออก สมิงพัดชะและอำมาตย์ทั้งหลายถวายบังคม -

- ร้องเพลงปรมัย -

เมื่อนั้น พระเจ้าราชาธิราชเรืองศรี
เห็นมะสะลุมเมาก็ยินดี ภูมีแย้มยิ้มอิ่มพระทัย
ให้จัดของพร้อมเพรียงเรียงวาง ล้วนยศอย่างเจ้าเมืองเครื่องน้อยใหญ่
หญิงสาวสำหรับคอยรับใช้ แล้วสั่งให้นางห้ามนามเกษรา

- พูด -

ชายผู้นี้ฝีมือลือถนัด   ทั้งซื่อสัตย์สุจริตน้ำจิตกล้า
จงปรนนิบัติพัดวีคู่ชีวา   เป็นภริยามะสะลุมหนุ่มตะกอ

- ร้องเพลงม่านมวย -

แล้วมอบอักษรสุนทรกล่าว   ด้วยเรื่องราวมากมายหลายข้อ
สอดใส่พานทองละอองละออ   ไม่รีรอสรรพเสร็จเสด็จไป

- ปี่พาทย์ทำเพลงม่านมวย -

- พระเจ้าราชาธิราชเสด็จกลับ สมิงพัดชะ อำมาตย์ทั้งหลาย และทหารตามเสด็จ -

- นางเกษราและสาวใช้ช่วยกันพยุงมะสะลุมเข้าห้องชั้นใน -

(มีตลกแทรกระหว่างแต่งตัวมะสะลุม)

- หรี่ไฟฉากชั้นนอก เปิดไฟหลังม่านโปร่ง -

- เห็นนางเกษรากับมะสะลุมอยู่บนแท่น -

- ร้องเพลงมอญดูดาว -

บัดนั้น   มะสะลุมเมาพับนอนหลับไหล
ครั้นเวลาดึกดื่นค่อยชื่นใจ   ก็ตื่นได้สตินั่งยังงงงัน

- มะสะลุมทะลึ่งลุก ร้องเรียกหาสมิงพัดชะ -

มะสะลุม - ท่านสมิงพัดชะๆ อยู่ที่ไหน เอ...นี่ข้ามาอยู่ที่ไหนกันนี่ (ขยี้ตาคิดว่าฝัน)

- ร้องเพลงมอญแปลง -

บัดนั้น   นวลนางเกษราจอมขวัญ
จึงเข้าไปนอบนบอภิวันท์   พลางจำนรรจ์ชี้แจงแห่งคดี
อันตัวข้าบัดนี้ได้มีบุญ   พระการุณบทเรศเกศเกศี
แม้นไม่เชื่อวาจาที่พาที   จงเปิดอ่านสารศรีพระทรงธรรม์

- ปี่พาทย์ทำเพลงหงส์ทองมอญ -

- มะสะลุมทำท่างงงัน ค่อยๆ เดินไปหยิบหนังสือขึ้นคลี่อ่าน -

- ร้องเพลงสองไม้มอญ -

ความในสุพรรณบัตรชี้ชัดว่า   มะสะลุมแกล้วกล้าอุรามั่น

ครั้งตัดหัวมะกรานผลาญชีวัน ความชอบนั้นมีไว้ในแผ่นดิน
เราขอมอบบำเหน็จตามมีความชอบ รางวัลตอบจงสมอารมณ์ถวิล
สมัญญาว่าสมิงนครอินทร์ ครองบุรินทร์ตึกคล้าสถาวร

- มะสะลุมค่อยๆ นั่งลงพนมมือ -

- ร้องเพลงผ้าโพก 2 ชั้น -

จึงผินพักตร์หันตรงไปหงษา โอ้ผ่านฟ้าจอมชีวิตอดิศร
ข้าพระเจ้าน้อมกายถวายพระพร ขอถวายกายกรและชีวิต
ขอเป็นข้าทูลละอองรองพระบาท กว่าชีวาตย์สูญลับดับจิต
จะจงรักเทอดทูนพระบุญฤทธิ์ สุจริตซื่อสัตย์เป็นอัตรา

- ปี่พาทย์ทำเพลงต้นสาธุการมอญ -

- นางเกษราตามเข้ามานั่งใกล้ แล้วทั้งสองถวายบังคม -
- มะสะลุมประคองนางเกษรากลับเข้าไปในฉากห้องชั้นใน -

- ร้องเพลงสุดสงวน 2 ชั้น -

เข้านั่งเคียงเกษรายุพาพักตร์ แสนรักแสนจะเสน่หา
ค่อยเยื้อนแย้มกระแอมไอแล้วชายตา พลางมีวาจาพาที

- ร้องเพลงมอญชมจันทร์ -

แสนสวาท บุพเพคลวาสนาพี่
พระเจ้ากรุงหงษาโปรดปรานี ประทานที่สมสู่เป็นคู่ครอง
จะขอฝากชีวากว่าจะวาย ไม่แหนงหน่ายจากนางไปหมางหมอง
สารพัดสมบัติและเงินทอง ขอมอบน้องสารพันมั่นสัญญา

- ร้องเพลงมอญอ้อยอิ่ง -

ฟังถ้อย ช่างหยดย้อยเพราะพริ้งจริงเจียวหนา
ซึ่งโปรดเกล้าโปรดปรานประทานมา ให้เป็นบาทบริจาจงปรานี
อย่ายอยกนกกาให้หน้าสูง จะพลอยจูงยศถาเสื่อมราศี
ขอเพียงได้ปรนนิบัติคอยพัดวี กว่าฤดีสูญดับชีพลับไป

- ร้องเพลงโลมมอญ -

โฉมเฉลา พี่รักเจ้ามั่นคงอย่าสงสัย
ถึงสูญดินสิ้นฟ้าสุราลัย พี่ก็ไม่ลืมน้องของประทาน
ว่าพลางทางชิดสนิทแนบ ประคองแอบกรกอดสอดประสาน
ต่างระรื่นชื่นฉ่ำแสนสำราญ เบิกบานชมชิดแนบนิทรา

- ปี่พาทย์ทำเพลงโลมมอญ -
- ไฟค่อยหรี่ลงแล้วปิดม่าน -

องก์ที่ 2 สมิงนครอินทร์ต้องโทษ
ตอนที่ 1 กระทำสัตย์
(การแสดงเวทีล่าง)
(คำบรรยายก่อนการแสดง)

สมิงนครอินทร์ได้อาสาราชการงานสงครามในพระเจ้าราชาธิราชด้วยความซื่อสัตย์และจงรักภักดีตลอดมา จนทัพรามัญแห่งกรุงหงษาวดีมีชัยชนะแก่อริราชศัตรู ยังพระกฤษฎาธิการแห่งพระเจ้าราชาธิราช ได้แผ่กว้างไพศาลเป็นที่ยำเกรงกลัวทั่วทิศานุทิศ

ข้างฝ่ายพระเจ้าฝรั่งมังศรีหรือพระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง ผู้เป็นใหญ่ในกรุงรัตนะบุระอังวะทรงทราบว่า ทัพหงษาวดียกเข้ามารุกรานล่วงพระราชอาณาเขตพุกามประเทศมา ก็ทรงกรีฑาพยุหบาทออกสู้รบ สงครามระหว่างมอญกับพม่าจึงฉุกลามเป็นมหายุทธนาการเนิ่นนานนับได้หลายปี ครั้งหนึ่งพระเจ้าฝรั่งมังฆ้องทรงจินตนาการที่จะระงับการศึกด้วยพระธรรมสุจริต จึงมีพระราชสารถึงพระเจ้าราชาธิราช เชิญให้เจริญพระราชไมตรี โดยให้แม่ทัพนายกองทั้งสองฝ่ายกระทำสัตย์สัญญาเป็นพันธมิตรสุจริตต่อกัน พระเจ้าราชาธิราชทรงดีพระทัยด้วยเห็นเป็นโอกาสจะกำจัดอริราชศัตรูให้สิ้นไป จึงทรงมีพระราชสารตอบรับนัดหมายพอเป็นที ครั้นแล้วก็ทรงปรึกษาด้วยบรรดาทหารเอก วางอุบายสังหารพระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง และบรรดาทหารพม่าโดยให้ลอบนำเอาอาวุธไปฝังไว้ในบริเวณโรงพิธีที่จะกระทำสัตย์ ซึ่งเรื่องนี้แม่ทัพนายกองฝ่ายกรุงหงษาวดีต่างก็เพ็ดทูลเห็นดีเห็นงามตามพระราโชบาย ยังแต่สมิงนครอินทร์ผู้เดียวที่เห็นว่าเป็นการเสื่อมเสียแก่พระเกียรติยศ แต่ก็มิได้กราบบังคมทูลทัดทานให้เป็นที่ขัดพระทัย ทนนิ่งอยู่จนถึงวันอันเป็นกำหนดนัดหมาย

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัวมอญกับเพลงพม่า -

- การแสดงระบำมอญพม่า -

- ทหารเอกมอญกับพม่าเดินจับคู่กันออกมา -

- ร้องเพลงยานี -

สมิงพ่อเพชรมังจะแครง เดินแข่งโพกชมพูเป็นคู่หน้า
อีกทินมณีกรอดยอดปัญญา กับมังปายสุกรีที่เคียงกัน
สมิงพระตะเบิดประเสริฐศรี กับมังพยุห์มุนีที่ขยัน
ข้างปลัดนเรนทรใจฉกรรจ์ คู่กันกับสมิงพระรามตามเดิน
ฝ่ายสมิงราชสงครามไม่คร้ามครั่น คู่กันกับมังนันทมิตรไม่ห่างเหิน
นครอินทร์เดินเรียงเคียงคู่เดิน ทำหมางเมินมังมหาราชานั้น

- ร้องเพลงพม่าเริง -

บัดนั้น มังมหาราชะคิดประหวั่น
เข้าใกล้ไถ่ถามความสำคัญ จะทำสัตย์แม่นมั่นหรือฉันใด

- พูด -

มังมหาราชะ - เออนี่แน่ะ ท่านสมิงนครอินทร์ ที่พวกเรามาพร้อมกันนี่นะ จะประกอบการกระทำสัตย์กันแน่หรือฉันใด

สมิงนครอินทร์ - (หัวเราะ) ชะชะ ช่างถามเราได้ ไอ้หน้าโง่ พวกเจ้านี่โง่ทั้งนั้น

มังมหาราชะ - ว่ากระไรนะ ท่านสมิงนครอินทร์ ท่านว่าใคร พวกไหนที่โง่

สมิงนครอินทร์ - พวกเจ้านะแหละโง่ โง่เง่าทั้งเจ้าทั้งข้า

มังมหาราชะ - เอ๊ะ! นี่ยังไง ใครโง่? โง่ยังไงกันท่านสมิงนครอินทร์ ไหนลองบอกข้ามาซิ

- ร้องเพลงมอญท่าอิฐ -

บัดนี้ นครอินทร์ตอบว่าไอ้หน้าไพร่
ช่างโง่งมซมเซอะเคอะเหลือใจ การศึกไซร้ใครบอกออกว่าจริง

- พูด -

สมิงนครอินทร์ - (หัวเราะ) อ้ายหน้าโง่ ! พวกเอ็งน่ะกำลังจะเอาคอมาขึ้นเขียง ประเดี๋ยวเถอะจะตายกันทั้งทัพ

- ร้องเพลงปลายพม่ารำขวาน -

ฟังเหตุ ผิดสังเกตตรองตรึงนึกเกรงกริ่ง
รู้ว่าแต่งกลไว้ไม่ประวิง ไม่อ้อยอิ่งออกความร้องห้ามไป

- พูด -

มังมะหาราชะ - (ตะโกน) เฮ้ย ! พวกเราระวังตัว พวกอ้ายมอญคิดไม่ซื่อ จะลวงฆ่าพวกเรา เอาตัวรอดกันเร็ว

- ร้องร่าย -

บัดนั้น นายทหารทั้งหลายนายไพร่
บอกกันอื้ออึงคะนึงไป กลับเข้าค่ายใหญ่พร้อมไพร่พล

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัวพม่า -

- พวกทหารพม่าวิ่งหนีเข้าโรง -

- แม่ทัพมอญรุมต่อว่าสมิงนครอินทร์ -

- ปี่พาทย์ทำเพลงสุดสงวนชั้นเดียว -

- พระเจ้าราชาธิราช พร้อมราชองครักษ์ออก -

- ร้องเพลงสุดสงวนชั้นเดียว -

เมื่อนั้น เจ้าราชาธิราชคิดจิตฉงน
ตรัสถามว่าเป็นไฉนไยเสียกล ปล่อยพม่าร่ำร่นพ้นมือไป

- ร้องเพลงผ้าโพกชั้นเดียว -

บัดนั้น สมิงพ่อเพชรทูลแจ้งแถลงไข
พม่ารู้กลลับหนีกลับไป เหตุเพราะไอ้สมิงนครอินทร์
ไม่เกรงราชอาญาฝ่าพระบาท อวดฉลาดบอกความพูกามสิ้น
คนนอกเจ้าทรลักษณ์หนักแผ่นดิน ให้ศัตรูดูหมิ่นประมาทใจ

- ร้องเพลงสมิงทองมอญ -

ฟังเรื่อง พระขุ่นเคืองโมโหเสโทไหล
บริภาษไปพลันไอ้จัญไร ช่างทำได้แต่งามตามอำเภอ

ทุดไอ้ข้านอกเจ้าข้าวนอกหม้อ เที่ยวสอพลอสุงสิงทำหยิ่งเย่อ
เห็นไพรีดีกว่านายหมายละเมอ ไปออเออกวนก่อทรลักษณ์

- ร้องเพลงแขกมอญชั้นเดียว -

บัดนั้น นครอินทร์ทูลองค์พระทรงศักดิ์
ข้ามิได้ทุจริตคิดเยื้องยัก มุ่งสมัครรักใคร่กับไพรี
ซึ่งฝืนราชอาญาฝ่าพระบาท ยอมถวายชีวาตย์ขาดเกศี
เป็นสุดแสนอายใจเห็นไม่ดี เหมือนเช่นใจสตรีราคีมัว
ทหารในหงษาก็กว่าหมื่น ล้วนแต่พื้นดีดีมิใช่ชั่ว
เอาชนะย่อมได้ไม่ต้องกลัว ตัวต่อตัวสู้ได้ไร้นินทา

- พูด -

สมิงนครอินทร์ - ขอเดชะพระอาญาเป็นล้นเกล้า โทษของข้าพระพุทธเจ้าครั้งนี้เป็นมหันต์ โทษอันหนัก ได้กระทำไปเพราะความจงรักภักดี หวังเพียงจะเทิดทูนพระบารมีให้เป็นที่สาธุการ ข้าพระบาทเป็นชายชาติทหาร เมื่อผิดแล้วก็น้อมรับพระราชอาญา แต่หากจะทรงพระกรุณาให้ข้านี้ได้แก้ตัวอีกสักครั้ง ข้าพระบาทเพียงลำพังขออาสาเข้าไปยังห้องบรรทมพระเจ้าอังวะมังศรี จะอัญเชิญพระเศียรมาถวายแทบฝ่าธุลีให้จงได้

ราชาธิราช - จริงรึวะ แน่รึวะ ไอ้สมิงนครอินทร์

สมิงนครอินทร์ - ข้าพระบาทจะทำถวายให้จงได้ การจะควรมิควรสุดแต่จะทรงพระกรุณา

- ร้องเพลงมอญมอบเรือ (ท่อน 3) -

ดีพระทัย เจ้าจงไปให้สมมาดปรารถนา
จงมีชัยได้สำเร็จเจตนา นำศีรษะเจ้าพม่ามาให้ดู

- ร้องเพลงตะละแม่ศรี (ท่อน 2) -

บัดนั้น นครอินทร์นอบนบไม่ลบหลู่
ค่อยคลานคล้อยก้มเกล้าเข้าประตู ไปที่อยู่เร่งรัดรีบจัดการ

- ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอมอญ -

- พระเจ้าราชาธิราชและบรรดาทหารมอญรำเข้าโรง สมิงนครอินทร์เข้าอีกข้างหนึ่ง -

- สมิงนครอินทร์ซึ่งปลอมเป็นพม่าพร้อมพวกพล 6 คน ออก -

- ร้องร่าย -

เลือกได้พลกล้าห้าหกคน　　เคยประจญวางใจมาหลายแห่ง
ต่างนุ่งห่มพูดเพี้ยนปลอมเปลี่ยนแปลง　　ค่อยแอบแฝงตัวไปค่ายไพรี

- ปี่พาทย์ทำเพลงมอญ -

ตอนที่ 2 ลักพานพระศรี

ฉาก ห้องบรรทมพระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง

ฉาก - จัดเป็นห้องบรรทมภายในค่ายพม่า มีแท่นที่บรรทมและเครื่องราชูปโภค และพระแสงวางไว้ข้างพระที่

ตัวละคร - พระเจ้าฝรั่งมังห้อง จักกายวัง นางพระสนม สมิงนครอินทร์ตัวพม่า พลนครอินทร์ 6 คน ทหารรักษาวังพม่า

- ปี่พาทย์ทำเพลงพญาแปร -

(การแสดงติดต่อกับตอนที่ 2)

- เปิดม่าน -

- พระเจ้าฝรั่งมังฆ้องบรรทมหลับอยู่บนพระที่ มีนางสนม 2-3 คน นั่งหลับอยู่ข้างพระที่ -

- สมิงนครอินทร์ค่อยย่องเข้าไปจนถึงพระที่ -

- ร้องเพลงพญาแปร -

ถึงฉากแพรแลลับสลับทอง　　ประทีปส่องแจ่มจัดจรัสศรี
เข้ายืนจ้องมองดูพระภูมี　　เจ้าพม่าครานี้ถึงที่ตาย
แต่ตัวกูเพียงทหารอันต่ำชาติ　　จะพิฆาตกษัตรานำใจหาย
เห็นเกินศักดิ์พักตรานำละอาย　　กูชาติชายฆ่าคนหลับอัปมาน

- ร้องเพลงมอญจับช้าง -

จึงหยิบเพียงพานพระศรีที่เสวย　　กับพระแสงริมเขนยเคยประหาร
และค่อยย่างย่องเงียบเหยียบทวาร　　แหวกม่านผ่านออกนอกห้องใน

- ปี่พาทย์ทำเพลงมอญจับช้าง -

- สมิงนครอินทร์หยิบพานพระศรีกับพระแสง ค่อยย่องออกมา -
- นางสนมคนหนึ่งตื่นและร้องขึ้น สมิงนครอินทร์ผลักล้มลงหลังลับแล -
- แสดงท่าชักดาบสั้นฟันคอ แล้วหิ้วหุ่นศีรษะออกมา -
- จักกายวังวิ่งขึ้นเวทีล่าง ทหารมอญซึ่งมากับสมิงนครอินทร์เข้ารบผลักล้มไปข้างหลืบ -

- แล้วตัดหัววิ่งตามสมิงนครอินทร์ไป -

- พระเจ้ามณเฑียรทองตกใจตื่นขึ้น ทหารพม่าตรูออกมา -

- ปิดม่าน -

องก์ที่ 3 ดูตัวสมิงนครอินทร์

ฉาก ท้องพระโรงในค่ายพม่า

(คำบรรยายก่อนการแสดง)

เมื่อสมิงนครอินทร์นำเอาพานพระศรีและพระแสงดาบของพระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง กับศีรษะนางสนมชาวที่ และศีรษะจักกายวัง กลับมาถวายพระเจ้าราชาธิราช พร้อมทั้งกราบทูลเหตุผลที่ไม่ได้ปลงพระชนม์พระเจ้ากรุงอังวะให้ทรงทราบนั้น พระเจ้าราชาธิราชทรงพิโรธและทรงเข้าพระทัยว่า สมิงนครอินทร์กระทำอุบายหลอกลวง จึงให้เชิญตะละแม่เปฟ้าพระราชธิดาพระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง อันตกมาเป็นเชลยอยู่นั้นเข้ามาพิสูจน์ ตะละแม่เปฟ้าทรงเห็นสิ่งของและศีรษะวางอยู่ก็ทรงกันแสงด้วยคิดว่า พระบิดาถูกปลงพระชนม์เสียแล้ว พระเจ้าราชาธิราชจึงทรงวางพระทัย โปรดให้มีพระราชสารแสดงความเสียพระทัยส่งไปถึงพระเจ้าฝรั่งมังฆ้องเป็นทำนองเยาะเย้ย ข้างฝ่ายพระเจ้ากรุงอังวะก็ทรงส่งขันทองคำ พร้อมทั้งพระราชสารกลับมาทูลพระเจ้าราชาธิราชความว่า มิได้ถือสาอาฆาตในพฤติกรรมของสมิงนครอินทร์ ด้วยเป็นวิสัยแห่งชายชาตรี ทหารเมื่อกระทำการอาสาสิ่งใดแล้วก็ย่อมจะให้เป็นที่ถูกพระราชอัธยาศัยผู้เป็นนายจึงขอส่งขันทองคำมาประทาน กับใคร่ที่จะเห็นตัวสมิงนครอินทร์ผู้กล้าหาญ ลอบเข้าถึงพระที่สักครั้งหนึ่ง พระเจ้าราชาธิราชทรงทราบความแล้วก็พระราชทานขันทองคำแก่สมิงนครอินทร์กับซักถามความเห็นเรื่องที่พระเจ้ากรุงอังวะจะขอดูตัว ฝ่ายสมิงนครอินทร์กราบทูลว่าตนเองก็อยากจะใคร่เฝ้าพระเจ้าฝรั่งมังฆ้องเมื่อยามตื่น กับจะใคร่ดูหน้าพวกแม่ทัพนายกองฝ่ายพม่าสิ้นทั้งหลายด้วย ครั้นแล้วก็ขอพระราชทานพระบรมราชานุญาต เดินทางมาเฝ้าพระเจ้าฝรั่งมังฆ้องแต่เพียงลำพัง

ฉาก - จัดเป็นท้องพระโรงภายในค่ายพักของพระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง มีที่นั่งแม่ทัพนายกกอง ทั้งหลายรอบล้อมที่ประทับพระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง

ตัวละคร - พระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง แม่ทัพนายกองต่างๆ สมิงนครอินทร์

- ปี่พาทย์ทำเพลงพม่าเดิน -

- เปิดม่าน -

- ทหารพม่านำสมิงนครอินทร์ออกเวทีล่าง -

- ร้องเพลงพม่าเดิน -

ครั้นถึงนายพม่าพาเข้าเฝ้า ก้มเกล้าน้อมประนมบังคมไหว้
ฝ่ายสมิงนครอินทร์ไม่หมิ่นใจ เข้านั่งในระหว่างกลางโยธา

- ร้องเพลงพม่ากลาง -

เมื่อนั้น พระเจ้ามณเฑียรทองนาถา
เห็นนครอินทร์นั้นมาวันทา เรียกให้นั่งเสมอหน้าเข้ามาชิด
แล้วชายเนตรทัศนามารยาท เห็นองอาจอิสระงามจริต
ดูน่าชมสมชื่อเลื่องลือฤทธิ์ ทั้งน้ำจิตฝีมือซื่อสัตย์งาม

- ร้องเพลงพม่ากำชับ -

คิดพลางทางมีสีหนาท ตรัสประภาษแกล้งขู่กระทู้ถาม
นี่แน่ะเจ้านครอินทร์หมิ่นสงคราม ซุ่มซ่ามไม่สำนึกรู้สึกกาย
เหมือนช้างใหญ่ไร้งาเข้ามาปลอม ในฝูงล้อมสิงหราน่าใจหาย
จะจับเป็นเข่นฆ่าชีวาวาย เจ้าอย่าหมายจะได้ฟื้นคืนกลับรัง

- ร้องเพลงสองกุมาร -

เมื่อนั้น นครอินทร์ยินถ้อยที่รับสั่ง
ไม่หวั่นไหวทูลความตามสัจจัง ซึ่งทรงตั้งพระกระทู้ขู่ก็ควร
ธรรมดาอามาตย์ชาติทหาร เหมือนช้างสารระวังตัวอยู่ทั่วถ้วน
ย่อมเจนทีหนีไล่ในกระบวน ไม่แปรปรวนเปรื่องปราชญ์ชาติไชยะ
แม้อาสาลำพังยังไม่หย่อน เหมือนเสือซ่อนเล็บอายหายเกะกะ
มิให้ใครเห็นลายร้ายเจ้าคะ ที่มีพระบัญชาจะฆ่าฟัน

เหมือนรับสั่งบังอาจประมาทเสือ คิดว่าเนื้อกระนั้นสิติหม่อนฉัน
แม้นไม่ถือสัตยาจะอาธรรม์ ผลาญชีวันพระองค์คงวอดวาย

- ร้องเพลงพม่าอาโก -

เมื่อนั้น พระทรงธรรมคิดคาดประมาทหมาย
ซึ่งเจ้าว่าอาจฆ่าเราให้ตาย มีอุบายหรือนั้นเป็นฉันใด

- ร้องเพลงมอญรำดาบชั้นเดียว -

บัดนั้น นครอินทร์หัวเราะยิ้มเยาะให้
กราบถวายบังคมภูวไนย ลุกทันใดนั่งตรงหย่งกายา
ไขว้มือสอดลอดลงตรงไหล่นั้น ชักดาบสั้นแกว่งกรายทั้งซ้ายขวา
นั่งดำรงทรงกายชายหางตา ทำท่วงทีเงื้อง่าเป็นท่าฟัน

- ปี่พาทย์ทำเพลงยกตะลุ่ม -
- สมิงนครอินทร์รำดาบสั้นหน้าพระที่นั่ง -

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัวมอญ -
- พวกแม่ทัพพม่าและพระเจ้ามณเฑียรทองตกใจ -

- ร้องเพลงร่าย -

เมื่อนั้น จอมอังวะตกพระทัยไหวหวั่น
ทั้งขุนนางที่นั่งอยู่ทั้งนั้น ต่างตะลึงอึ้งอั้นตันใจ

- ร้องเพลงแขกมอญบางขุนพรหม -

บัดนั้น นครอินทร์ผู้มีอัชฌาสัย
เห็นพระองค์ทรงตระหนกตกพระทัย วางดาบไว้แล้วกลับบังคมคัล

- ร้องเพลงแขกมอญบางขุนพรหมชั้นเดียว -

ขอเดชะพระองค์ดำรงชัย ผู้จอมไทธิราชรังสรรค์
ข้าไม่คิดประหารผลาญชีวัน พระโปรดอย่าหวาดหวั่นพรั่นพระทัย
ถึงแม้นคิดพิฆาตบาทยุคล อันพระชนม์จะคงอย่าสงสัย
วันลอบไปในที่บรรทมใน หรือจะไว้ชนมาฝ่าธุลี

จนได้มาเฝ้าองค์พระทรงยศ ไม่คิดคดต่อเบื้องบทศรี
พระอย่าทรงกังขาให้ราคี ข้านี้สุจริตนิจกาล
อันพระองค์ทรงเดชเกศประชา ไม่สมควรแก่ข้าผู้ทหาร
แม้นไพร่พลพลากรจะรอนราน จะประหารเหยียบย่ำให้ทำลาย

- ร้องเพลงพม่าไชยา -

ฟังวาจา ผ่านฟ้าชอบในพระทัยหมาย
จึงตรัสว่าตัวท่านนั้นเป็นชาย สมเป็นฝ่ายนายทหารชาญศักดา
กษัตริย์ใดได้ทหารเช่นท่านนี้ ดั่งได้ดวงมณีอันมีค่า
พลางถอดพระธำรงค์ลงยา กับเครื่องผ้าสุวรรณพรรณราย
ประทานแก่สมิงนครอินทร์ ต่อหน้าโยธินสิ้นทั้งหลาย
พลางสำรวลสรวลยิ้มพริ้มพราย ตรัสภิปรายปราศรัยโดยไมตรี

- ร้องเพลงพญาลำพอง -

บัดนั้น นครอินทร์ยิ้มแย้มแจ่มศรี
น้อมรับของประทานอัญชลี ไม่ช้าทีทูลลากลับมาพลัน

- ปี่พาทย์ทำเพลงมอญ -

- ปิดม่าน -

องก์ที่ 4 สัจจะสมิงนครอินทร์

ตอนที่ 1 หลงกล

ฉาก ริมฝั่งน้ำ

(คำอธิบายก่อนการแสดง)

พระเจ้าราชาธิราชกับพระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง ทรงประลองปัจจานุวัตรต่อกันสืบมาไม่นาน ก็ทรงมีพระราชจินตนาการเบื่อหน่ายในสมรภูมิ จึงต่างหันเข้าสู่ทางสัจจะสมานฉันท์กระทำพระราชไมตรีต่อกันเป็นมิตรสัญญาว่า แม้แต่ต้นหญ้าเพียงเส้นหรือเศษดินเพียงก้อนก็จะมิให้ล่วงล้ำกล้ำกราย นับแต่นั้นมา เมืองพุกามและรามัญประเทศก็สงบเป็นสันติสุขสืบมาชั่วระยะหนึ่ง

กาลล่วงมาประมาณ 20 ปี มังรายกะยอฉะวาราชบุตรในพระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง เจริญพระชันษาเป็นหนุ่มฉกรรจ์ อันมังรายกะยอฉะวานี้ก็คือ พ่อลาวแก่นท้าว พระราชโอรสของพระเจ้าราชาธิราชแต่อดีตชาติ มังรายกะยอฉะวาจึงมีจิตคิดอาฆาตมุ่งร้ายต่อพระเจ้าราชาธิราชและกรุงหงษาวดีมาแต่ปฐมกำเหนิด ครั้นเจริญวัยใหญ่กล้าขึ้นแล้วจึงมุ่งหมายแต่ช่องทางที่จะกระทำมหายุทธสงคราม ปราบปรามรามัญประเทศให้จงได้ แต่ในเมื่อมิตรสัญญาระหว่างสมเด็จพระราชบิดากับพระเจ้าราชาธิราชยังมั่นคงอยู่ มังรายกะยอฉะวาจึงเฝ้าแต่รอเวลาด้วยความร้อนรุมคุมแค้น จนกระทั่งครั้งหนึ่งเกิดข้อวิวาททางชายแดนระหว่างมอญกับพม่าด้วยเรื่อง แย่งชิงน้ำมันดิน มังรายราชบุตรจึงถือโอกาสยกพยุหแสนยากรเข้ารุกรานรามัญประเทศมหาสงครามระหว่างพม่า-มอญ จึงลุกลามขึ้นอีกครั้งหนึ่ง

มังรายกะยอฉะวาได้กระทำสงครามกับพระเจ้าราชาธิราชอีกหลายครั้งแต่ส่วนใหญ่มักจะประสบความพลาดพลั้งพ่ายแพ้ด้วยยังอ่อนเยาว์ ไม่รู้เท่าทันในกลศึก ครั้นได้สืบทราบว่าการที่พระเจ้าราชาธิราชผู้ทรงชรามากแล้ว แต่ยังทรงเข้มแข็งในยุทธวิธีการรบก็เนื่องจากมีแม่ทัพนายกองที่มีฝีมือและสติปัญญาเช่น สมิงนครอินทร์ และสมิงพระราม เป็นอาทิ จึงทรงวางกลอุบายศึกโดยมีพระราชสารท้าให้พระเจ้าราชาธิราชส่งทหารฝีมือเลิศออกมาประลองฝีมือรบกันกับทหารพม่า โดยวิธีลงเรือฉลากต่อสู้กัน พระเจ้าราชาธิราชมิทันระแวงในกลศึกครั้งนี้จึงจัดส่งตัวสมิงนครอินทร์เป็นผู้ลงเรือออกมาประลองฝีมือ ครั้นถึงวันกำหนดนัดมังรายกะยอฉะวาก็ทรงกรีฑาทัพมาตามนัดหมาย

ฉาก - จัดเป็นฉาก 2 ตอน ตอนหน้าสมมติเป็นริมฝั่งน้ำ มีซุ้มต้นไม้อยู่ข้างๆ สำหรับทหารพม่าซุ่มอยู่ ด้านหลังจัดเป็นฉากแม่น้ำ มีบริเวณกว้างยาวตลอดเวที กับทำเรือฉลาก 2 ลำ สำหรับสมิงนครอินทร์ กับมังกะยอทาง (ลำหนึ่งลงได้ 5 คน)

ตัวแสดง - มังรายกะยอฉะวา มังกะยอทาง ทัพพม่า สมิงนครอินทร์ พลพายเรือมอญ-พม่า

- ปี่พาทย์ทำเพลงพม่า -

(การแสดงเวทีล่าง)

- การแสดงมังรายกะยอฉะวายกพล -

- ปี่พาทย์ทำเพลงพม่า -

- เปิดม่าน มีเรือฉลาก 1 ลำ (เรือฝ่ายพม่า) จอดเทียบอยู่ พลพายนั่งรออยู่ในเรือ 4 คน -

- มังกะยอทางรอเฝ้าอยู่บนบก -

- มังรายกะยอฉะวายกพลขึ้นบนเวที -

- ทหารสอดแนบพม่า 2-4 คน เข้ามาเฝ้า -

- ร้องเพลงร่าย -

บัดนั้น   พวกสอดแนมฝ่ายพม่าท่าแข็งขัน

เข้ามาทูลองค์พระทรงธรรม์   ว่ามอญนั้นล่องมาในวารี

- ร้องเพลงกลางพม่าใหญ่ -

เมื่อนั้น   มังรายกะยอฉะวาเลิศราศรี

แจ้งความตามระบิลก็ยินดี   ให้เข้าที่กำบังพลางตา

ร้องสั่งให้มังกะยอทาง   ถอยเรือฉลากบางออกจากท่า

ออกไปรบทำทีถอยหนีมา   ตามสัญญาเตือนจิตที่คิดไว้

- ร้องเพลงผีมด -

บัดนั้น   จึงมังกะยอทางขุนนางใหญ่

รับสั่งพระราชบุตรวุฒิไกร   ก็ออกเรือรีบไปในทันที

- ปี่พาทย์ทำเพลงท้ายมุ้ยเชียงตา -

- มังกะยอทางรับคำสั่งแล้วไปลงเรือ สั่งลูกเรือล่องเรือตามแนวฉากแม่น้ำ หายเข้าโรงไป -

- มังรายกะยอฉะวาให้ทหารเข้าซุ่มคอยทีอยู่ แล้วหายเข้าโรงไป -

- เรือมังกะยอทางถอยหลังกลับออกมา มีเรือสมิงนครอินทร์ไล่ติดตามมาถึงกลางเวที -

- หยุดเรือเทียบกัน -

- ร้องเพลงท้ายมุ้ยเชียงตา -

พลเรือเทียบเรียงเคียงกัน   ต่างฟาดฟันรุกรบไล่หลบหนี

กะยอทางทำเปรี้ยเสียที   ถอยหนีเทียบฝั่งดังนัด

พอถึงซุ่มทหารย่านกลาง   ฝ่ายมังกะยอทางเจนจัด

ร้องสั่งไพร่พลคนสันทัด   เอาขอขัดรัดเหนี่ยวเกี่ยวเรือไว้

- ปี่พาทย์ทำเพลงท้ายมุ้ยเชียงตา (เร็ว) -

- ทหารพม่าออกมาจากที่ซ่อน เอาขอเกี่ยวเรือสมิงนครอินทร์ดึงขึ้นฝั่ง -

- สมิงนครอินทร์กับทหารมอญขึ้นรบบนฝั่ง ทหารพม่าฆ่าทหารมอญ ฟัน หายเข้าโรง -

- สมิงนครอินทร์รบกับหมู่ทหารพม่า พวกทหารพม่าเอาก้อนหินทุ่ม -

- ร้องเพลงปรมัยชั้นเดียว -

ขว้างปังถูกสะโพกหกคะมำ ก้อนหินซ้ำสาดประสมล้มไถล
พวกพม่าเป็นหมู่ตรูเข้าไป จับตัวได้แย่งฉุดอาวุธมา

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัวพม่า -

- ปิดม่าน -

(เป็นฉากค่ายคุมขังนครอินทร์)

- มังรายกะยอ ฉะวา เดินออกหน้าม่านแดง อำมาตย์และทหารพม่าตามออกมา -

- ร้องเพลงพม่าเห่ -

เมื่อนั้น โอรสเจ้าพุกามงามสง่า
ครั้นได้ตัวนครอินทร์ดังจินดา สมที่ตรึกตราอุบายไว้
จึงตรัสสั่งอาลักษณ์พนักงาน แต่งศุภราชสารขานไข
ทูลสมเด็จพระบิตุรงค์ทรงชัย ให้แจ้งในจิตกิจจา

- พูดสำเนียงพม่า -

มังรายกะยอ ฉะวา - บอกไปว่าไอ้นครอินทร์ ที่ชมว่าดีสิ้นไม่กังขา
บัดนี้หมดฤทธิ์วิทยา อยู่ใต้บาทาของกูนี้
จะเสด็จมาดูด้วยพระองค์ ให้เห็นเหมาะเจาะจงที่นี่
หรือจะให้ส่งหัวตัวอัปรีย์ ไปถวายถึงที่เมืองปรวน

- ร้องร่าย -

บัดนั้น อาลักษณ์ฟังคดีถี่ถ้วน
ออกไปจัดแจงแต่งสำนวน ถี่ถ้วนตามพระราชวาที

- อาลักษณ์ถวายบังคม แล้วคลานเข้าโรงไป -

- ร้องเพลงพม่าเห่ชั้นเดียว -

เมื่อนั้น มังรายกะยอฉะวาสง่าศรี

ชื่นชมสมถวิลยินดี　　　　เสด็จตรงไปที่นครอินทร์

- ปี่พาทย์ทำเพลงพม่าเห่ชั้นเดียว (เที่ยวกลับ) -

- ปิดม่าน -

ตอนที่ 2 เกียรติศักดิ์

ฉาก ห้องคุมขังสมิงนครอินทร์

(การแสดงติดต่อกับตอนที่ 1)

ฉาก　　- ห้องคุมขังนครอินทร์ภายในค่ายมังรายกะยอฉะวา (สมิงนครอินทร์ถูกคุมขังโดยอยู่ในเครื่องพันธนาการ)

ตัวแสดง　- มังรายกะยอฉะวา พระเจ้าฝรั่งมังฆ้อง สมิงนครอินทร์ พลอำมาตย์ ผู้คุมขังฝ่ายพม่า

- สมิงนครอินทร์นั่งอยู่ในห้องคุมขังมีเครื่องพันธนาการ -

- มังรายกะยอฉะวาเสด็จเข้าไป -

- เจรจา -

มังรายกะยอ ฉะวา - เฮ้ย! ไอ้ผู้คุม นั่นใครวะ สั่งให้มึงใส่ขื่อคาแก่สมิงนครอินทร์ เขาเป็นอาชญากรสงคราม ไม่ใช่นักโทษไพร่เลว ถอดออกเดี๋ยวนี้

- ผู้คุมเข้าไปถอดเครื่องพันธนาการออก -

มังรายกะยอ ฉะวา - เฮ้ย! แล้วนี่มึงควบคุมกันอย่างไร นักโทษไม่มีข้าวปลาอาหารและน้ำท่าแม้แต่สัดนิด

ผู้คุม　- ขอเดชะ ข้าได้จัดหาให้แล้ว แต่สมิงนครอินทร์ไม่ยอมแตะต้อง พะยะค่ะ

มังรายกะยอ ฉะวา - ก็พวกมึงเอาของเลวๆ มาให้น่ะซี ไปเอามาใหม่ เอาของเสวยอย่างของข้ามาให้พ่อสมิงนครอินทร์ เร็วๆ เข้า แล้วพวกเอ็งทั้งหมดนี่ออกไปให้พ้น

- ร้องเพลงม่านโอลา -

ข้าใกล้ประทับกับเก้าอี้　　　　ทรงพาทีไต่ถามตามถวิล

แต่เดิมท่านไซร้เป็นไพรินทร์　　　　บัดนี้สิ้นความคิดหมดฤทธา

- พูดพม่า -

มังรายกะยอ ฉะวา　เราจับตัวมาไว้ในเงื้อมหัตถ์　จะกำจัดชีวังก็สังขาร์
แต่ว่าเรามีจิตคิดเมตตา　จะไม่ฆ่าไม่ฟันให้บรรลัย
ตัวเราจะชุบเลี้ยงโดยเที่ยงธรรม์　อย่าเดียจฉันท์เบือนบิดผิดวิสัย

- พนักงานเชิญเครื่องเข้ามาตั้ง -

จะยอมอยู่ด้วยกันหรือฉันใด　จงแข็งใจเถิดเจ้ากินข้าวปลา

- ขับเสภามอญ -

เมื่อนั้น　นครอินทร์คิดพลางทางทูลว่า
ข้าขอขอบพระคุณกรุณา　แต่ข้าไม่ขออยู่จะสู้ตาย
สัญชาติชายเบือนบิดผิดสัญญา　ไม่ถือสัตย์ขัติยาอย่าพึงหมาย
จะนานนอบน้อมจิตคิดละอาย　เจ้าอุบายบิดผันผิดสัญญา
ขอทนงองอาจเป็นชาติชาย　ไม่เสียดายชีวังจะสังขาร์
ถึงอยู่ด้วยพระองค์คงชีวา　ก็เป็นข้าสองเจ้าไม่เข้าการ
ซึ่งพระทรงการุญยกคุณโทษ　นับว่าโปรดเมตตาข้าทหาร
ขอสนองรองเบื้องบทมาลย์　แต่เพียงขานบอกแจ้งแห่งคดี
จะต่อยุทธ์ด้วยองค์หงษา　แม้นว่าพระองค์ทรงหัตถี
จงอย่าเข้าตรงหน้าให้ราวี　ดูทีแจ้งจริงค่อยชิงชัย
อันทหารอย่างที่ดีกว่าข้า　แวดล้อมองค์ราชาอย่าสงสัย
มีเหลืออยู่ยังมีดีถมไป　จงทราบใต้บาทาฝ่ายุคล

- ร้องเพลงพญาปรอน -

เมื่อนั้น　โอรสเจ้าอังวะจอมพหล
ทรงพระสรวลตอบความตามยุบล　อย่าเขียนตนเสือร้ายขู่ควายวัว
อย่ามาเป็นเช่นเหมือนอสรพิษ　เมื่อชีวิตจะพินาศลงขาดรั่ว
ยังลอกคราบทิ้งไว้ให้คนกลัว　กูรู้ตัวอยู่ดอกอย่าหลอกกัน

- พูด -

มังรายกะยอฉะวา　- เอาเถอะ สมิงนครอินทร์ ข้าได้ให้โอกาสแก่เจ้าแล้ว จงเลือกเอาเอง ข้าจะให้เวลาแก่เจ้า จงคิดตัดสินใจเสียให้ดี ข้าไปละ

- ปี่พาทย์ทำเพลงพม่า -

- มังรายกะยอฉะวาเสด็จออกไป สมิงนครอินทร์อยู่ตามลำพัง -

- ร้องเพลงดาวทอง -

จึงบ่ายพักตร์มุ่งตรงไปหงษา ตั้งสัจจาว่าไปด้วยใจมั่น

- เดี่ยวปี่เพลงดาวทอง -

- พูด -

ข้าแต่พระองค์ผู้ทรงธรรม์ ข้านั้นเป็นทหารชาติชาญชาย
เคยถวายชีวิตอุทิศตัว รองบัวบาทบงสุ์จำนงหมาย
ขอถือสัตย์ถือตัวไม่กลัวตาย ขอมีนายหนึ่งเดียวในแผ่นดิน
เมื่อหมดบุญสูญรักสิ้นศักดิ์ศรี ไม่ขอให้ไพรีประมาทหมิ่น
แม้นคมดาบก็มิให้ได้ราคิน ข้าสมิงนครอินทร์ขอทูลลา

- ร้องเพลงดาวทอง -

แล้วกำหนดกดกลั้นลมหายใจ ตั้งพระทัยระงับดับสังขาร์
ทันใดขาดสิ้นวิญญาณ์ เพราะรักสัจจาไม่ราคี

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัวมอญ (ค่อยเบาลงจนปิดม่าน) -

- สมิงนครอินทร์กลั้นใจตายในท่านั่งพนมมือแน่นิ่งอยู่ -

- ปิดม่าน -

- จบการแสดง -

สรุปได้ว่า การเขียนบทละครที่กล่าวมานี้จัดเป็นองค์ความรู้ที่เน้นนำไปใช้เขียนบทละครเวทีเท่านั้น ซึ่งวิธีการเขียนบทละครจะมีความแตกต่างจากการเขียนนวนิยาย ผู้เขียนบทจะต้องเป็นผู้มีความรู้หลายศาสตร์ และประสบการณ์ด้านการแสดงละคร ตลอดจนสามารถมองมนุษย์ มองสังคมโลก กว้างลึกซึ้งเข้าใจในเหตุผล ปราชญ์ผู้เชี่ยวชาญด้านละครโลกโดยเฉพาะอริสโตเติล ได้วางกรอบของบทละครว่ามีส่วนประกอบสำคัญอยู่ 6 อย่าง คือ โครงเรื่อง ตัวละคร และการวางลักษณะนิสัยของตัวละคร ความคิด การใช้ภาษา เพลง และความตระการ ดังนั้นผู้เขียนบทละครจะต้องยึดขั้นตอนการเขียนบทละคร 5 ขั้นตอนดังนี้ ขั้นศึกษาสถานการณ์นาฏกรรมขั้นการวางโครงเรื่อง ขั้นนำสู่ความมุ่งหมายจะให้แก่ผู้ชม ขั้นการสร้างตัวละคร และขั้นการกำหนดบรรยากาศ นอกจากนี้จะพบว่าบทละครที่สร้างขึ้นสามารถยืด - หยุ่น ปรับเปลี่ยนตามยุคสมัย ค่านิยม วัฒนธรรมประเพณีของสังคม จะไม่ได้คงที่ตลอดไป บางอย่างอาจจะดีหรือเหมาะสมกับยุคสมัยนั้น แต่กาลเวลาอาจจะให้เปลี่ยนแปลงได้ ดังนั้นการเขียนบทละครจึงมีจุดมุ่งหมายเพื่อใช้แสดง อันที่จะก่อให้เกิดความบันเทิง ส่วนสิ่งที่แอบแฝงหรือคุณค่าของละครนั้นผู้ชมจะได้รับมากน้อยเพียงใดขึ้นอยู่กับผู้ชม

3. ความรู้เกี่ยวกับหมอลำ

หมอลำเป็นศิลปะ การแสดงพื้นเมืองชาวอีสานที่มีมาแต่โบราณ ลักษณะเด่นของหมอลำก็คือ จะมีภาษาและท่วงทำนองเฉพาะเกิดจากความคิดสร้างสรรค์ของบรรพชนชาวอีสาน ในที่นี้ผู้วิจัยใคร่จะนำเสนอสาระความรู้เกี่ยวกับหมอลำ ดังหัวข้อต่อไปนี้

3.1 ความหมายของคำว่า "หมอลำ"
3.2 ประวัติความเป็นมาของหมอลำ
3.3 ประเภทของหมอลำ
3.4 องค์ประกอบของหมอลำ
3.5 ทำนองของหมอลำ
3.6 ประโยชน์และบทบาทของหมอลำ

3.1 ความหมายของคำว่า "หมอลำ"

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (ม.ป.ป. : 133) อธิบายไว้ว่า "หมอลำ หมายถึงการขับลำประกอบเสียงแคน ตามธรรมเนียมนิยมของชาวอีสานซึ่งประกอบเรื่องที่ขับลำนำ ผู้ขับลำนำ

แคน และผู้เป่าแคน องค์ประกอบของการขับลำนำอาจจะแตกต่างกันไปตามประเภทของหมอลำและยุคสมัย

สำเร็จ คำโมง (2535 : 107) อธิบายความหมายของคำว่า "ลำ" และหมอลำ ไว้ว่า "ลำ" เป็นคำกริยา แปลว่า ขับร้องบทขับร้องสำหรับใช้ลำ เรียกว่า "กลอนลำ" และเรียกนักร้องในกรณีขับลำนี้ว่า "หมอลำ" ซึ่งหมายถึง ผู้เชี่ยวชาญการลำตรงกับคำว่า "พ่อเพลง" "แม่เพลง" ในภาคกลาง

คำกิริยาอีกคำหนึ่งในภาษาดนตรีไทยลาวที่แปลว่า "ขับร้อง" คือ คำว่า ขับ ขับตรงกับลำตรงที่ ขับ นั้นผู้ขับนั่งขับตลอดเวลา แต่ถ้าเรียกว่า "ลำ" แล้วไซร้ผู้ลำ หรือหมอลำต้องยืนลำ และต้องฟ้อน (ฟ้อนรำ) ประกอบไปด้วย (สำเร็จ คำโมง อ้างถึงท่านสุบรรณ สุวรรณวงศ์ ศิลปินแห่งชาติลาว เมื่อเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2532) ดังนั้น คำว่า "ลำ" จึงหมายถึงการขับร้องและการฟ้อนรำไปด้วย

สรุปได้ว่า หมอลำมีความหมายอยู่ 2 ลักษณะกล่าวคือ ความหมายที่ 1 คือ ผู้เชี่ยวชาญในการขับร้อง (ลำ) ซึ่งหมายถึงตัวบุคคล ความหมายที่ 2 คือ การขับร้อง (ขับลำนำ) ด้วยภาษาถิ่นอีสาน และใช้แคนเป่าคลอประกอบการลำ เช่น คำว่าไปฟังลำ ในภาษาอีสาน หมายถึง ไปฟังการร้องเพลง (ลำ) หมอลำจึงหมายถึง ผู้เชี่ยวชาญในการลำ การลำ (ขับร้อง) จะใช้แคนเป่าประกอบ

3.2 ประวัติความเป็นมาของหมอลำ

ประวัติความเป็นมาของหมอลำ ในที่นี้มีลักษณะเป็นนิทานปรัมปราเล่าเป็นมุขปาฐะสืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคน

จารุวรรณ ธรรมวัตร (ม.ป.ป. : 138) ได้กล่าวถึงประวัติการแสดงหมอลำ ดังนี้ เมื่อปฐมกัปป์ พระยาแถนผู้เป็นใหญ่ในสวรรค์ได้ส่งลูกหลานลงมาเกิดในเมืองมนุษย์ (ตำนานน้ำเต้าปุ้ง) ครั้นอยู่ต่อๆ กันมา มีความเจ็บไข้ได้ป่วยเกิดขึ้น ไม่มียารักษา จึงไต่เถาวัลย์ที่เรียกว่า "เครือเขากาด" ไปกราบทูลพระยาแถน พระยาแถนบอกว่า ถ้ามีใครเจ็บป่วยจงแต่งเครื่องบูชา ซึ่งประกอบด้วยดอกไม้ ธูปเทียน เพื่อบอกกล่าวระลึกถึง พระยาแถน และปู่ยาตายาย (ปู่สังกะสา - ย่าสังกะสี) ด้วยถ้อยคำที่ไพเราะงดงาม เมื่อพระยาแถนทราบก็จะลงมาช่วยรักษา

จากความเชื่อนี้จึงวิวัฒนาการมาเป็นการลำส่อง ลำทรง ลำผีฟ้า ลำผีไท้ และลำผีแถน

สรุปได้ว่า การลำเกิดจากพระยาแถนเป็นเบื้องต้น เพื่อใช้ในการติดต่อสื่อสาร ระหว่างมนุษย์กับพระยาแถน (ผีฟ้า) จะใช้วิธีการลำ หรือการบรรเลงดนตรี (แคน) ดังนั้น การขับร้อง การฟ้อนรำ และการบรรเลงดนตรีจึงเป็นสื่อภาษาสวรรค์ ที่ให้ความสำเริงรมย์ ไม่ว่าจะเป็นมนุษย์หรือเทวดาก็ชื่นชอบ ดังนั้น การเกิด การลำ หรือการแสดงหมอลำ ก็คือ ทิพยกำเนิด นั่นเอง

ที่มาของการลำ

สาเหตุของการเกิดหมอลำ มีผู้รู้กล่าวถึงสาเหตุของการลำอยู่ 3 ประการ พอสรุปได้ดังนี้

1. หมอลำเกิดจากความเชื่อเรื่องผีฟ้า ผีแถน เชื่อว่าพระยาแถน เป็นผู้สั่งให้เทพลงมาสั่งสอนให้มนุษย์โลก ใช้เป็นสื่อติดต่อกับผีแถน มักปรากฏอยู่ในการลำผีฟ้า ลำส่อง ลำทรง เพื่อรักษาผู้เจ็บไข้ได้ป่วย

2. หมอลำเกิดจากการวิวัฒนาการของการอ่านหนังสือผูกของชาวอีสาน หนังสือผูกก็คือ หนังสือใบลานที่จารเรื่องราวทั้งคดีโลก และคดีธรรม ลงในใบลานด้วยอักษรไทยน้อย หรืออักษรธรรม ร้อยผูกติดกัน ห่อด้วยผ้าซิ่นเก่าๆ เก็บใส่ในกระบอกไม้ไผ่ ปิดฝา เก็บไว้ในตู้พระไตรปิฎก ในวัดหรือเก็บไว้ในที่สูง เรื่องนิทานเรียกว่า "คดีโลก" ที่ปรากฏเช่น เรื่อง กาละเกด สังข์ศิลป์ชัย (สินไซ) และขูลู - นางอั้ว เป็นต้น ผู้เชี่ยวชาญนิยมนำไปอ่านงันหม้อกรรม (สมโภช คนคลอดลูกใหม่ๆ) หรืองันเฮือนดี (งานศพ) จากนั้นจึงวิวัฒนาการ เป็นลำพื้น ลำเรื่องในยุคต่อมา

3. หมอลำเกิดจากการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว ตามประเพณีของชาวอีสาน ในช่วงกลางคืนเดือนหงาย ปลายฝนต้นหนาว หรือหลังจากเสร็จสิ้นการเก็บเกี่ยวข้าว จะมีประเพณีลงข่วง เข็นฝ้าย ในเวลากลางคืนที่ลานกลางหมู่บ้าน หนุ่มจะมาเกี้ยวสาว การพูดจากันในสมัยก่อนจะสนทนาด้วยสำนวนโวหาร แบบชาวอีสาน ซึ่งเรียกว่า "เว้าผญา หรือ จ่ายผญา" (ปรัชญา) ซึ่งเป็นคำคมเชิงอุปมาอุปมัย ผ่ากรักกันโต้ตอบ ระหว่างหนุ่ม - สาว จนถึงขั้นสู่ขอและแต่งงานกัน จากการพูดผญาเกี้ยว จึงถูกพัฒนามาเป็น ลำผญา หรือ ลำกลอน ในที่สุด

3.3 ประเภทของหมอลำ

ได้มีนักวิชาการ จำแนกประเภทของหมอลำไว้หลายแนว เช่น จารุวรรณ ธรรมวัตร (ม.ป.ป. : 2525) ได้จำแนกหมอไว้ 2 ประเภทคือ หมอลำเพื่อรักษาโรคภัยไข้เจ็บ กับหมอลำเพื่อความบันเทิงหรือเพื่อเป็นมหรสพ ประมูล นนท์จูมจัง (2527) แบ่งเป็น 2

ประเภทคือ หมอลำเรื่องกับหมอลำกลอน แทรี่ มิเลอร์ (1977) จำแนกเป็น 2 ประเภท คือ หมอลำที่แสดงเป็นละคร (Dramatic) กับหมอลำที่ไม่เป็นละคร (non-aramatic) และสำเร็จ คำโมง (2535) ได้แบ่งเป็น 3 ประเภท คือ หมอลำพิธีกรรม (Ritaul Manlum) หมอลำกลอน (Non-dramatic Mawlum) และหมอลำเรื่อง (Dramatic Mawlum)

จากการศึกษาเปรียบเทียบ ผู้วิจัยเห็นด้วยกับแนวคิดและวิธีการจัดประเภทตามแบบของจารุวรรณ ธรรมวัตร เข้าใจง่าย ครอบคลุม และชัดเจนที่สุด ดังนั้น สาระความรู้ของชนิดหมอลำจะดำเนินตามแบบอย่าง ของจารุวรรณ ธรรมวัตร ดังนี้

1. หมอลำเพื่อรักษาโรคภัยไข้เจ็บ

มูลเหตุของการเกิดหมอลำประเภทนี้ มีตำนานเล่าไว้ว่า เมื่อครั้งปฐมกัปป์ พระยาแถนผู้เป็นใหญ่บนสวรรค์ได้ส่งลูกหลานลงมาเกิดในเมืองมนุษย์ ครั้นอยู่ต่อๆ กันมา เกิดเจ็บไข้ได้ป่วยขึ้นไม่มียารักษา จึงไต่เถาวัลย์ ที่เรียกว่า "เครือเขากาด" ไปกราบทูลพระยาแถน พระยาแถนบอกว่าถ้ามีใครเจ็บป่วย จึงแต่งเครื่องบูชาประกอบด้วยดอกไม้ธูปเทียน เพื่อบอกกล่าวระลึกถึงพระยาแถน และปู่ย่าตายาย โดยพูดด้วยถ้อยคำที่งดงาม ด้วยทำนองที่ไพเราะ เมื่อพระยาแถนทราบจะลงมาช่วยรักษา ความเชื่อในเรื่องนี้ทำให้เกิดการลำเพื่อรักษาโรคภัยไข้เจ็บ เรียกกันว่า "ลำส่อง ลำทรง ลำผีฟ้า ลำผีแถน"

สำเร็จ คำโมง เรียกการลำเพื่อรักษาโรคภัยไข้เจ็บนี้ว่า "หมอลำพิธีกรรม" เป็นลำที่ทำพิธีทรงเจ้าเข้าผี เพื่อประโยชน์ในการพยากรณ์และรักษาผู้เจ็บไข้ได้ป่วย

การแบ่งประเภทของการลำพิธีกรรม แบ่งออกเป็น 3 ชนิด คือ

1.1 ลำส่อง

1.2 ลำทรง

1.3 ลำผีฟ้า

1.1 ลำส่อง

เป็นการลำเพื่อส่อง หรือ สอดส่อง หาสาเหตุของการเจ็บไข้โดยผู้ลำจะเป็นผู้ติดต่อสื่อสารกับวิญญาณภูตผี ปีศาจ หรือเทวดา และสิ่งที่ไม่มีตัวตน เป็นผู้บอกสาเหตุให้แก่หมอลำ แล้วหมอลำก็จะบอกเจ้าของไข้ให้ทราบ เพื่อหาทางรักษาเยียวยาได้ถูกต้องตามสาเหตุนั้นๆ

สาเหตุที่หมอลำส่องพบมักเกิดจากสาเหตุดังนี้

1. การประพฤติผิดจารีตประเพณี เช่น สามีภรรยาประพฤติผิดฮีตคองผัวเมีย ลูกประพฤติผิดฮีตคองลูก หรือ สะใภ้หรือเขยประพฤติผิดใภ้คองเขย เป็นต้น

2. การทะเลาะเบาะแว้ง ไม่ปรองดองในหมู่เครือญาติ

3. การละเมิดล่วงเกินบุพการีหรือบรรพบุรุษ

4. การละเมิดล่วงเกิน ผีบ้าน ผีนา ผีโป่ง ฯลฯ เป็นต้น

จะเห็นได้ว่าเป็นวิธีการควบคุมพฤติกรรมของคนในสังคมให้อยู่ร่วมกันอย่างสันติสุข

ตัวอย่าง

"ผีไฮ่กะบ่คา ผีนากะบ่ข้อง ผีหนองกะบ่จ่อง มีแต่พี่แต่น้อง มาก้ำใส่กันพี่น้องเอย".... (ลำทางยาว)

1.2 ลำทรง

เป็นการลำเพื่อเชิญวิญญาณให้เข้าประทับทรง จะได้บอกสาเหตุของการเจ็บไข้ได้ป่วย หมอลำทรงนี้นอกจากจะลำเพื่อหาสาเหตุแห่งการเจ็บไข้ได้ป่วยแล้ว ยังทำนายทายทักเรื่องอื่นๆ แบบหมอดูได้อีกด้วย

1.3 ลำผีฟ้า หรือผีไท้

ลำผีฟ้าเป็นการลำรักษาโรคโดยตรง พิธีจะจัดขึ้นหลังจากหมอลำส่องหรือหมอลำทรงแจ้งให้ทราบสาเหตุแห่งการเจ็บไข้แล้ว และมีความเชื่อว่า "พระยาแถน" (ผีฟ้า) มีอำนาจสูงสุด ในอันที่จะดลบันดาลให้ชีวิตมนุษย์เป็นไปต่างๆ นานาได้ จึงทำพิธีอัญเชิญพระยาแถนผู้มีอำนาจสูงสุดลงมาช่วย

ลำผีฟ้าเป็นการลำ เพื่อขออโหสิกรรม ซึ่งเรียกว่า "ขออ่อนขอยอม" ขอบนบานศาลกล่าวให้หายจากเจ็บไข้ คืออย่าให้ผีเอาวิญญาณของผู้ป่วยไป แล้วเจ้าของไข้จะได้เซ่นสรวงบัดพลีต่อไป

สรุปได้ว่า การลำส่อง ลำทรง ลำผีฟ้าหรือผีไท้ เป็นการลำที่สืบเนื่องกัน แต่มีจุดมุ่งหมายเพื่อจะรักษาผู้เจ็บไข้ได้ป่วย แต่จะต้องมีพิธีการเข้ามาประกอบด้วย จึงมีชื่อเรียกแตกต่างกันออกไป

2. ลำเพื่อความบันเทิงหรือเพื่อเป็นมหรสพ

จารุวรรณ ธรรมวัตร (2525 : 139) ได้กล่าวถึง การลำเพื่อความบันเทิงไว้ว่า "การลำ ได้พัฒนามาจากการอ่านหนังสือผูกเพื่อเล่านิทานสู่กันฟังในงานงันหม้อกรรม (สมโภชคนคลอดลูก) และงันเฮือนดี (งานศพ) จึงทำให้เกิดการลำที่มีรูปแบบแตกต่างกันในภายหลังในกลุ่มนี้ มีอยู่ 3 ประเภทใหญ่ๆ คือ

2.1 ลำพื้น

พื้นในภาษาอีสาน แปลว่า "เรื่องราวหรือประวัติ" เช่น นิทาน เรื่องนกกระจอกฟ้าก็เรียกว่า "พื้นนกกระจอกฟ้า" เป็นต้น หมอลำพื้นก็คือ หมอลำเล่านิทานนั่นเอง

หมอลำพื้นหรือหมอลำเรื่อง เชื่อกันว่าเป็นหมอลำที่เกิดก่อนหมอลำชนิดอื่นๆ จุดมุ่งหมายของหมอลำพื้นก็คือ ต้องการจะเล่านิทานหรือเหตุการณ์ต่างๆ ให้ผู้ฟังฟัง โดยใช้แคนเป่าเป็นทำนองประกอบในยุคแรกการลำพื้น จะใช้ผู้ลำเพียงคนเดียว แล้วสวมบทบาทเป็นตัวละครทุกตัวในเรื่อง การแต่งกายแต่งแบบชาวบ้านอีสานโบราณ ส่วนทำนองที่ใช้ลำจะเป็นลำทางยาว หรือบางทีเรียกว่า "ลำโอ่หนังสือ" หรือ "ลำอ่านหนังสือ" ในปัจจุบันนี้หมอลำพื้นได้เสื่อมความนิยมไปแล้ว

2.2 ลำกลอน

เอกสารบางฉบับเรียกว่า "ลำกลอนธรรมดา" แต่จะเรียกสั้นๆ ว่า "ลำกลอน" หรือ หมอลำประชัน เป็นหมอลำคู่ชาย - หญิง หรือจะชายทั้งคู่ก็ได้ สำเร็จ คำโมง (2535 : 108) ได้กล่าวไว้ว่า การลำกลอนมีลักษณะคล้ายคลึงกับเพลงปฏิพากย์ของภาคกลาง ไม่นิยมแสดงเป็นเรื่องราวแบบละครหรือลิเก ถ้าลำเกี้ยวพาราสีกัน ระหว่างชาย - หญิง จะเรียกว่า "ลำเกี้ยว" ถ้าลำ ถาม -ตอบปัญหาต่างๆ ทั้งคดีโลก -คดีธรรม เพื่อประชันความรู้ความสามารถกัน จะเรียกว่า "ลำโจทย์ - แก้" แต่ถ้าลำ 3 คน ชาย 2 คน หญิง 1 คน หรือ ชาย 1 คน หญิง 2 คน ลำในเนื้อเรื่องชิงรักหักสวาท จะเรียกว่า "ลำชิงชู้"

ท่วงทำนองที่ใช้ลำจะมี 3 ชนิดคือ ลำทางสั้น ลำทางยาว และลำเต้ย

2.3 ลำเรื่อง

เป็นหมอลำที่แสดงเป็นเรื่องเป็นราวแบบละคร หรือลิเกของภาคกลาง มีการสวมบทบาทของตัวละครที่มีอยู่ในโครงเรื่องที่นำมาแสดง เชื่อกันว่าวิวัฒนาการมาจากลำพื้น หมอลำเรื่อง บางครั้งเรียกว่าหมอลำหมู่ จารุวรรณ ธรรมวัตร (2525 : 89-91) ได้กล่าวถึง

สาเหตุของการลำหมู่ว่า สืบเนื่องมาจากการลำพื้นผู้แสดงมีจุดประสงค์จะเล่าเรื่องหรือนิทาน แต่จะต้องสวมบทบาทเป็นตัวละครหลายตัว ทำให้เหนื่อยมากจึงพัฒนามาเป็นลำคู่ ชาย - หญิง หลังจากนั้นจึงกระจายบทให้ผู้แสดงอื่นสวมบทบาทร่วมด้วย หลายๆ คนครบตัวละครในท้องเรื่อง ต่อมาภายหลังจึงเรียกการแสดงหมอลำแบบหลายๆ คนเป็นเรื่องราวแบบละครนี้ว่า "หมอลำหมู่" นอกจากนี้ยังมีคำเรียกหลายอย่าง เช่น ลิเกลาว" หมอลำไทยครัว และลำเรื่องต่อกลอน เป็นต้น"

ประเภทหมอลำหมู่

หมอลำหมู่ สามารถแบ่งออกเป็นประเภทต่างๆ ได้อีก 3 ชนิดดังนี้

2.3.1 หมอลำแมงตับเต่า

2.3.2 หมอลำหมู่แบบธรรมดา

2.3.3 หมอลำเพลิน

2.3.1 หมอลำแมงตับเต่า

เป็นหมอลำที่เก่าแก่ที่สุด สาเหตุที่เรียกว่า "หมอลำแมงตับเต่า" เจริญชัย ชนไพโรจน์ (ม.ป.ป. : 95) กล่าวว่า น่าจะมาจากคำขับลำตอนหนึ่งว่า

แมงตับเต่าแมงเม่าขี้หมา จับอยู่ฝาแมงมุมแมงสาป
จับชาบลาบแมงสาปแมงมุม

หมอลำชนิดนี้มีทำนองขับลำอยู่ 2 ทำนองคือ

ทำนองเร็ว หรือเรียกว่า ทำนองแมงตับเต่า ซึ่งมีลักษณะคล้ายทำนองลำกลอน จะแทรกให้ตลกสนุกสนาน และทำนองช้า หรือทำนองโอ่หนังสือ จะใช้ดำเนินเรื่องตอนสำคัญๆ มีลักษณะโศกเศร้า หรืออ้อนวอน เครื่องดนตรี จะใช้ซอปี๊ปและแคนเป่าคลอ นิยมเป่าลายส้อยและลายน้อย เรื่องที่นิยมนำมาแสดงคือเรื่อง ขูลู -นางอั้ว

2.3.2 หมอลำหมู่แบบธรรมดา

คนทั่วไปมักนิยมเรียกสั้นๆ ว่า "หมอลำหมู่" แต่อาจเรียกว่า "หมอลำเรื่อง หรือลำเวียง" วิวัฒนาการมาจากลำพื้น โดยได้แบบอย่างมาจากการแสดงลิเก โดยเริ่มต้นจากจังหวัดนครราชสีมา ซึ่งมีชาวอีสานนิยมชมการแสดงลิเกมากระยะหนึ่ง จึงเป็นสาเหตุให้หมอลำนำเอารูปแบบการแสดงลิเกเข้าผสมซึ่งจะพบได้จาก การมีฉากประกอบการแสดงและวิธีการแต่งกาย

ตามประวัติความเป็นมา การเกิดหมอลำหมู่อีสานกลุ่มแรกก็คือ กลุ่มนาย คำดี สาระผล และหมอลำคณะแรกคือคณะอินตาไทยราช จากบ้านเหล่านาดี ตำบลบ้านหว้า อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น ตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2490 นิทานที่นำมาแสดงเรื่อง ท้าวก่ำกาดำ สีทนมโนรา จำปาสี่ต้น และสินไซ

2.3.3 หมอลำเพลิน

มีวิวัฒนาการต่อจากลำเรื่องต่อกลอน หรือหมอลำหมู่ โดยประยุกต์การแสดงเข้าหามหรสพอื่น ที่ประชาชนกำลังชื่นชอบ เช่น เพลงลูกทุ่งไทยภาคกลาง การดำเนินเรื่องกระชับรวดเร็ว คล้ายภาพยนตร์ ท่าฟ้อนรำมีน้อย การแต่งกายได้รับอิทธิพลจากรำวง หรือหางเครื่องวงดนตรีลูกทุ่ง นุ่งสั้นๆ บางทีเรียกว่า "หมอลำกกขาขาว"

ดนตรีใช้ดนตรีสากลเข้าผสม เช่น คีย์บอร์ด กีตาร์ กลองชุด แทนดนตรีพื้นบ้านอีสาน เรื่องที่แสดงแต่เดิมนิยมแสดงเรื่อง แก้วหน้าม้า และเรื่องสินไซ ต่อมาจึงเรียกว่า "หมอลำแก้วหน้าม้า" กลอนลำโดยมากไม่เกี่ยวกับเนื้อเรื่องที่แสดง แต่จะใช้วิธีการเจรจาเข้าเรื่องแทน ซึ่งจะต่างจากการลำเรื่องต่อกลอน

3.4 องค์ประกอบของการแสดงหมอลำเรื่อง

เป็นการวิเคราะห์การแสดงหมอลำเรื่อง ในลักษณะของส่วนประกอบให้เกิดเป็นการแสดงหมอลำเรื่อง ดังนี้

สถานที่แสดง จะแสดงบนเวทีลักษณะของเวทีเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ยกสูงระดับสายตาผู้ชม จะแบ่งเนื้อที่ของเวทีเป็น 2 ส่วน ด้วยผ้าฉาก (ม่านกั้นวาดเป็นสถานที่ในเรื่อง) ส่วนหน้าใช้แสดง มีเตียงให้ผู้แสดงนั่ง วงดนตรีอยู่ข้างๆ ของเวที ด้านหลังเวทีเป็นที่เก็บอุปกรณ์การแสดงและที่พักของผู้แสดง แต่งตัว และรอออกแสดง

ดนตรี จะใช้เครื่องดนตรีอีสาน ได้แก่ พิณ แคน กลองโทน เป็นหลัก ต่อมาใช้เครื่องดนตรีสากลประกอบ เช่น คีย์บอร์ด กีตาร์ และกลองชุด

ทำนองลำ มีหลายชนิด เช่น ลำทางสั้น ลำทางยาว ลำเต้ย ลำเดิน ฯลฯ

การแต่งกาย แต่เดิมแต่งแบบพื้นเมืองอีสาน คือ ผู้ชายนุ่งโสร่ง เสื้อคอกลม และผ้าขาวม้าคาดเอวผู้หญิงนุ่งผ้าซิ่น เสื้อแขนสามส่วน สไบ ไว้ผมมวยทัดดอกไม้ ต่อมาแต่งอย่างลิเกของภาคกลาง และแต่งชุดสากล และชุดไทยประยุกต์

เรื่องที่ใช้แสดง แต่เดิมเป็นวรรณคดีอีสานหลายเรื่องเช่น นางผมหอม ท้าวก่ำกาดำ สีทนมโนรา นางสิบสอง กาละเกด ท้าวโสวัจ ผาแดง-นางไอ่ ขูลู - นางอั้ว นางแตง

5. ดนตรีประกอบ

หมายถึง หมอแคนต้องเก่ง การเป่าแคนให้เข้ากับหมอลำหมู่ค่อนข้างยาก มีหลายบทบาท หลายอารมณ์ หมอแคนจึงต้องเป่าแคนได้หลายลาย และต้องเข้าใจจังหวะ และทำนองลำด้วย

3.5 ทำนองของกลอนลำ

พรทิพย์ ซังธาดา (2536 : 27) ได้กล่าวถึงทำนองกลอนลำอีสานมีอยู่ 4 ทำนอง คือ

1. ลำทางสั้น เป็นทำนองลำแบบเนื้อเต็มไม่มีการเอื้อนเสียง ยกเว้นตอนขึ้นต้นความสั้น ความยาวของพยางค์ต่างกัน ไม่สม่ำเสมอ เนื้อหาเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ การเมือง การปกครอง ธรรมะ และวรรณคดี

2. ลำทางยาว เดิมเป็นกลอนอ่านหนังสือ เป็นทำนองลำที่เอื้อนเสียงยาว จังหวะลีลาช้า ใช้สำหรับลำลา รำพันรักอาลัย โศกเศร้า ผิดหวัง เป็นต้น

3. ลำเต้ย เป็นกลอนลำที่มีทำนองสั้น ๆ กระฉับกระเฉง ไม่เอื้อนเสียง ทำนองลำแสดงอารมณ์รื่นเริง สนุกสนาน ใช้ในบทเกี้ยวพาราสี ลำเต้ยมีหลายอย่างเช่น เต้ยโขง เต้ยพม่า เต้ยธรรมดา และเต้ยหัวโนนตาล เป็นต้น

4. ลำเพลิน เป็นกลอนลำที่มีทำนองจังหวะเร็ว สนุกสนานไม่มีการเอื้อนเสียงให้ความครึกครื้น เข้ากับลีลาการเต้น ได้รับอิทธิพลจากเพลงลูกทุ่ง และเพลงไทยสากล

วิธีการลำของหมอลำแต่ละคนมีสำเนียงการลำ (วาดลำ) แตกต่างกันไปตามท้องถิ่น วาดลำที่นิยมกันมาก ได้แก่ การลำทำนองอุบล (วาดอุบล) การลำทำนองขอนแก่น (วาดขอนแก่น) การลำทำนองกาฬสินธุ์ (วาดกาฬสินธุ์) เป็นต้น

3.6 ประโยชน์และบทบาทของหมอลำ

หมอลำเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้าน พื้นเมืองอีสานที่มีบทบาทหน้าที่รับใช้สังคมมานาน จารุวรรณ ธรรมวัตร (ม.ป.ป. : 2525) สรุปบทบาทหน้าที่ของเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองไว้ ดังนี้

1. สร้างความมั่นคงทางจิตใจ และรักษาความสัมพันธ์ในวงศ์เครือญาติให้เป็นไปอย่างแน่นแฟ้น การลำที่มีบทบาทในด้านนี้ คือ การลำผีฟ้า หรือลำผีไท้ ผีแถน

2. หมอลำทำให้เกิดการรวมตัวที่เป็นเอกภาพและให้ความบันเทิงทางจิตใจ การลำที่มีบทบาทในด้านนี้คือ ลำพื้น ลำกลอน ลำเรื่อง หรือลำหมู่ และลำเพลิน

3. ให้การศึกษาแก่มวลชน ในอดีตเรื่องการศึกษาเป็นเรื่องของปัจเจกบุคคล มิใช่เรื่องของรัฐ ข้อมูลมุขปาฐะหลายอย่างได้ให้การศึกษาแก่ประชาชน ทั้งคดีโลกและคดีธรรม

4. เป็นสื่อสารมวลชน สมัยก่อนยังไม่มีเครื่องมือสื่อสารมวลชน เช่น หนังสือพิมพ์ วิทยุ โทรทัศน์ หมอลำได้ทำหน้าที่เป็นสื่อสารให้ข่าวสารที่เกี่ยวข้องกับชาวบ้านในเรื่องต่างๆ

5. มีบทบาทสร้างจิตสำนึกทางการเมือง

6. ผ่อนคลายความกดดันของสังคม

7. มีบทบาทรักษาพฤติกรรมของสังคมให้เป็นไปตามบรรทัดฐาน

สรุปได้ว่า ตามความเห็นของจารุวรรณ ธรรมวัตร บทบาทของหมอลำมีต่อสังคมอยู่ 2 ประการ คือ บทบาทที่หมอลำเข้าใจสังคม และบทบาทแอบแฝง แต่ที่เด่นชัดคือบทบาทของความบันเทิงและให้การศึกษา เมื่ออีสานเข้าสู่ยุคพัฒนาบทบาทจึงน้อยลงและแนวโน้มในอนาคตอาจจะเป็นเพียงสัญลักษณ์ของสังคมเท่านั้น

ประโยชน์ที่ได้รับจากการฟังลำ

ตามปกติการแสดงหมอลำ ผู้ลำมักจะแทรกคุณค่าต่างๆ ให้ผู้ฟัง สรุปได้ดังนี้

1. ให้ความไพเราะและความสนุกสนาน

2. ให้ความรู้ทั้งทางคดีโลกและคดีธรรม

3. ให้ปฏิภาณไหวพริบในการโต้ตอบและแก้ไขปัญหา ทำให้เป็นคนเฉลียวฉลาด รู้ในสิ่งที่ดีที่ควรและไม่ควร เป็นต้น

สรุปได้ว่า หมอลำเป็นศิลปะการแสดงพื้นเมืองอีสาน การเกิดหมอลำมีลักษณะเป็นทิพยกำเนิด หมอลำแบ่งประเภทออกได้ 2 ลักษณะ โดยการยึดจุดประสงค์เป็นหลักคือ ลำแบบพิธีกรรม และลำเพื่อความบันเทิง ส่วนหมอลำเรื่องนั้น ได้รับอิทธิพลจากลิเกของไทยภาคกลาง บทบาทของหมอลำจะมีหน้าที่รับใช้สังคมหลายอย่าง ทั้งให้ความบันเทิงใจและคติแอบแฝง ปัจจุบันหมอลำได้รับอิทธิพลการแสดงอย่างอื่นจากภายนอกมาก จึงทำให้เสื่อมความนิยมลงและรูปแบบการแสดงก็เปลี่ยนแปลงจากอดีต ผู้วิจัยได้ศึกษาและได้นำมาประยุกต์เข้ากับนาฏศิลป์ไทยมาตรฐานใหม่ โดยมุ่งเน้นจะพัฒนาให้กระชับ รวดเร็ว และโดยเฉพาะองค์ประกอบด้านต่าง ๆ เช่น การเดินเรื่อง การแต่งกาย การร่ายรำการจัดฉากแสงเสียง เป็นต้น

4. ความรู้เกี่ยวกับวรรณกรรมอีสาน

บทแสดงพื้นบ้านอีสาน มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานมาก และยังถือเป็นส่วนสำคัญของการแสดง ฉะนั้น ผู้วิจัยจึงใคร่นำเสนอความรู้เกี่ยวกับวรรณกรรมอีสานดังนี้

4.1 ความหมายของคำว่า "วรรณกรรมท้องถิ่น"
4.2 ประวัติความเป็นมาของวรรณกรรมอีสาน
4.3 ลักษณะของวรรณกรรมอีสาน
4.4 ประเภทของวรรณกรรมอีสาน

4.1 ความหมายของคำว่า "วรรณกรรมท้องถิ่น"

วรรณกรรมท้องถิ่น เกิดจากผสมคำระหว่าง "วรรณกรรม" กับ "ท้องถิ่น"

วรรณกรรม ตามศัพท์บัญญัติคุ้มครองวรรณกรรมและศิลปกรรม พุทธศักราช 2476 หมายถึง งานเขียนที่มีคุณค่าทั้งประเภทร้อยแก้ว และร้อยกรอง อาทิ เช่น งานประพันธ์ ความเรียง ประกาศ คำสั่ง จดหมายเหตุ งานเพลง นิทาน นิยาย และงานเขียนทั่วไป

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2525 (2538 : 754) ให้ความหมายว่า งานหนังสือ ; (กฎ) งานนิพนธ์ที่ทำขึ้นทุกชนิดไม่ว่าแสดงออกโดยวิธีหรือในรูปอย่างใด เช่น หนังสือ จุลสาร สิ่งเขียน สิ่งพิมพ์ ปาฐกถา เทศนา คำปราศรัย สุนทรพจน์ และสิ่งบันทึกเสียง

ท้องถิ่น หมายถึง พื้นที่ที่อาศัยสภาพธรรมชาติ เป็นเส้นทางแบ่งเขตออกเป็นภูมิภาค จังหวัด และอำเภอตามลำดับ ในท้องถิ่นหนึ่งย่อมประกอบด้วยประชากรที่อาศัยอยู่ และใช้ถ้อยคำภาษาที่มีสำเนียงเฉพาะถิ่นของตนเอง รองลงมาคือ ศาสนา ค่านิยม และความเชื่อซึ่งแตกต่างกัน

ธวัช ปุณโณทก (2525 : 6) กล่าวไว้ว่า วรรณกรรมท้องถิ่น หรือบางทีเรียกว่า วรรณกรรมพื้นบ้าน หมายถึง วรรณกรรมลายลักษณ์และวรรณกรรมมุขปาฐะ ที่ปรากฏในท้องถิ่นภาคต่างๆ ของไทย ซึ่งต่างจากวรรณกรรมแบบฉบับ วรรณกรรมท้องถิ่นเหล่านี้ชาวท้องถิ่นสร้างสรรค์ขึ้นมา ชาวท้องถิ่นใช้ (อ่าน -ฟัง) และชาวท้องถิ่นเป็นผู้อนุรักษ์ โดยมีวัดเป็นศูนย์กลาง รูปแบบของฉันทลักษณ์ จึงเป็นไปตามความนิยมของท้องถิ่นนั้นๆ

ดังนั้น วรรณกรรมท้องถิ่น จึงหมายถึง "งานเกี่ยวกับหนังสือที่มีอยู่ในภาคต่าง ๆ หรือท้องถิ่นหนึ่ง ๆ ทั้งที่ได้บันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรและไม่มีการบันทึกเพียงจดจำสืบต่อกันมา" อัน ได้แก่ เพลงพื้นบ้าน ปริศนาคำทาย เพลงเด็ก นิทาน นิยาย ตำนาน แหล่ คำเซิ้ง ตลอดทั้งคำสวดในพิธีกรรมต่าง ๆ เหล่านี้ ล้วนเกิดขึ้นด้วยภูมิปัญญาของนักปราชญ์ในท้องถิ่นนั้น สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อใช้ในโอกาสต่าง ๆ เช่นเพื่อความบันเทิง เพื่อใช้ในพิธีกรรม เพื่อใช้อบรมสั่งสอน และเพื่อใช้ในการปกครองตนเอง

คุณลักษณะของวรรณกรรมท้องถิ่น

วรรณกรรมท้องถิ่นมีลักษณะเด่นอยู่ 3 ประการ คือ

1. เป็นเครื่องมือบ่งบอกถึงการดำเนินชีวิตที่จะให้ราบรื่นและเป็นสุข
2. เป็นสิ่งที่มีคุณค่า ควรอนุรักษ์ให้คงอยู่คู่ชาติบ้านเมือง
3. เป็นร้อยกรองที่เข้าใจง่าย เป็นที่นิยมของมหาชนทั่วไป

ลักษณะของวรรณกรรมท้องถิ่น พอสรุปได้ดังนี้

1. ภาษาถิ่นเป็นองค์ประกอบสำคัญของวรรณกรรม
2. ลักษณะคำประพันธ์ มีหลายรูปแบบ เช่น
   2.1 กลอนปฏิพากย์ หรือกลอนเพลง
   2.2 ร่าย
   2.3 โคลง

จุดประสงค์ของวรรณกรรมท้องถิ่น มีดังนี้

1. เพื่อให้ความรู้และคติสอนใจ เช่น นิทานมหัศจรรย์ นิทานทวีปัญญา นิทานแก้ปัญหา นิทานสุภาษิต นิทานชาดก นิทานคำสอน พงศาวดาร ตำนาน สุภาษิต สำนวน คำพังเพย เพลงเด็ก เป็นต้น

2. เพื่อความสนุกบันเทิง เช่น เพลงฉ่อย เพลงบอก ลำตัด หมอลำ เพลงเรือ เพลงค่าว ซอ เป็นต้น

3. เพื่อเพิ่มแรง เช่น เพลงชักกระดาน เพลงนา เพลงเกี่ยวข้าว เพลงสงฟาง และเพลงเทพทอง เป็นต้น

4. เพื่อจุดประสงค์เฉพาะ เช่น พิธีกรรมต่าง ๆ มีแห่นางแมว เซิ้งบั้งไฟ พิธีทำขวัญนาค พิธีสะเดาะเคราะห์ต่าง ๆ เป็นต้น

วิธีการถ่ายทอดวรรณกรรมท้องถิ่น มี 3 วิธีดังนี้

1. แบบเล่าสืบต่อกันมา
2. แบบบันทึกไว้ในใบลาน สมุดข่อย
3. แบบสมมติบทบาทตามเรื่อง หรือการแสดงต่าง ๆ ซึ่งถ่ายทอดด้วยการบันทึกภาพ บันทึกเป็นภาพยนตร์ การแสดงหมอลำ ลิเก ละคร และการแสดงอื่น ๆ

วรรณกรรมท้องถิ่น ส่วนใหญ่เกิดขึ้นจากศรัทธาแรงใจ ความปลื้มปีติ ความหลัง ความท้อความเสียใจ ความผิดหวังสิ้นหวัง ซึ่งเป็นสาเหตุที่จะทำให้กวีเกิดจินตนาการออกมาตามความถนัดของตน เช่น เพลงหมอลำ เพลงโนรา เพลงโคราช และเพลงซอ เป็นต้น แต่ถ้าเป็นเรื่องยาว ผู้แต่งจะสอดใส่ความรู้ ค่านิยม ประเพณี แนวคิดของตนในสมัยนั้น

วรรณกรรมท้องถิ่นเป็นมรดกสืบทอดกันมาแบบต่อเนื่อง จนไม่สามารถสืบค้นได้ว่า ใครเป็นผู้แต่ง และแต่งขึ้น เมื่อใด สมัยใด

วรรณกรรมท้องถิ่น เป็นแบบเรียนชีวิตที่สมาชิกทุกคนควรรับรู้ รับฟัง เพื่อยึดเป็นแบบในการดำเนินชีวิต และหลีกเลี่ยงพฤติกรรมของผู้ประสบความล้มเหลวในชีวิต ทั้งยังมีตำราเรียน แขนงต่าง ๆ ที่คนรุ่นก่อนสั่งสมเอาไว้ให้ เช่น วิชาช่าง วิชาหมอดู หมอยา วิชากษัตริย์ พิธีกรรม ตำราปลูกเรือน ตำราทำนายฝัน เพื่อเป็นมงคลแก่ชีวิต และเกิดประโยชน์แก่ผู้สนใจ และนอกจากนี้ยังมีสุภาษิตสอนชาย - หญิง โคลงโลกนิติ ผญา และคำสอนต่าง ๆ ล้วนทันสมัยให้ประโยชน์และคงคุณค่าตลอดไป

สรุปได้ว่า วรรณกรรมท้องถิ่นมีความแตกต่างจากวรรณกรรมทั่วไปก็คือ ภาษาและจุดมุ่งหมายเพื่อคนในท้องถิ่น แต่ที่เหมือนกันก็คือให้ความบันเทิงและบันทึกภาพวิถีชีวิตคนในสมัยนั้น เพื่อคนรุ่นหลังจะได้รับทราบ และนำมาปรับใช้เพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิตให้เจริญก้าวหน้าไปอย่างมั่นคง และถูกทิศทาง

จะพบว่าเนื้อหาสาระตะ ตลอดจนคตินิยมจะเกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนา เป็นส่วนใหญ่ ทั้งนี้ก็เพราะว่าจากคนไทยทุกภูมิภาคในอดีตนิยมสร้างหนังสือถวายวัด เพราะเชื่อว่าได้อานิสงส์แรง อีกทั้งวัดก็เคยเป็นสำนักเล่าเรียนของกุลบุตร กุลธิดา ฉะนั้น การสร้างสรรค์วรรณกรรมท้องถิ่น จึงมีส่วนให้นักเรียนได้ฝึกอ่าน หรือทบทวนนอกเหนือไปจากแบบเรียน ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นวรรณกรรมประเภทนิทานคติธรรม

ลักษณะของวรรณกรรมท้องถิ่น พอสรุปได้ดังนี้

1. เป็นวรรณกรรมที่ชาวท้องถิ่นสร้างสรรค์ขึ้นใช้ในกลุ่มนั้น
2. ชาวท้องถิ่นเป็นผู้อนุรักษ์

3. จะมีวัดเป็นศูนย์กลาง
4. ส่วนใหญ่จะเป็นวรรณกรรมประเภทนิทานคติธรรม
5. จะใช้ฉันทลักษณ์ที่นิยมกันในท้องถิ่น
6. ภาษา จะใช้ภาษาของท้องถิ่นนั้นๆ

4.2 ประวัติความเป็นมาของวรรณกรรมอีสาน

ความเป็นมาทางด้านประวัติศาสตร์อีสาน จากการศึกษาทางด้านโบราณคดี ภูมิภาคอีสานของไทย พบว่า มีอารยธรรมโบราณซ้ำซ้อนกันอยู่หลายสมัย บางตอนขาดหายไปโดยไม่พบร่องรอยหลักฐานเลย

ธวัช ปุณโณทก (2525 : 23-28) กล่าวถึง พอสรุปได้ว่า “เริ่มต้นด้วยอารยธรรมบ้านเชียง ซึ่งเชื่อกันว่า เป็นอารยธรรมเก่าแก่ของโลก อยู่ในยุคหินใหม่ ยุคสัมฤทธิ์เมื่อประมาณ 5,000 ปี ล่วงมาแล้ว ยุคต่อมาในช่วงศตวรรษที่ 12 - 16 เป็นยุคทวารวดี ใช้ภาษาสันสกฤตจารึก เป็นช่วงพุทธศาสนาลัทธิมหายานเข้ามา ระหว่างศตวรรษที่ 16-18 เป็นยุคอิทธิพลมอญ ลัทธิศาสนาเป็นแบบพราหมณ์ เรียกว่า “ลัทธิเทวราช” แต่ช่วงศตวรรษที่ 18-20 ประมาณ 300 ปี ขาดหายไปไม่พบร่องรอยทางโบราณคดีเลย แต่กลับมาพบหลักฐานในพุทธศตวรรษที่ 20 หลักฐานที่พบเป็นภาษาไทยล้านช้าง และศิลปวัตถุเป็นแบบล้านช้าง ตัวอักษรที่เหลือร่องรอยก็คือ อักษรตัวธรรมที่ได้รับอิทธิพลจากอักษรมอญ ซึ่งเหลือหลักฐานเป็นประเภทตำนาน นิทาน นิยาย ซึ่งไม่อาจจะเชื่อถือได้

นักประวัติศาสตร์ เชื่อว่า ชาวไทยลุ่มน้ำโขง เริ่มต้นเป็นอาณาจักรมั่นคงในสมัยพระเจ้าฟ้างุ้ม ราว พ.ศ. 1896 (ตรงกับสมัยพระเจ้าลิไทย แห่งกรุงสุโขทัย) จอห์น เอฟฟี่ เขียนไว้ว่า ได้ตั้งอาณาจักรมั่นคงขึ้น เมื่อ พ.ศ. 1896 พระเจ้าฟ้าง่อม (งุ้ม) ได้ฉวยโอกาสที่สุโขทัยอ่อนกำลังลง และกรุงศรีอยุธยาอยู่ห่างไกล ประกอบกับเวียดนามนั้นถูกจีน (ราชวงศ์เหม็ง) รุกราน จึงเป็นเหตุให้ล้านช้างเจริญรุ่งเรืองเป็นปึกแผ่นสืบมา ตามที่รู้จักในระยะหลังว่า “ประเทศลาว”

สุเทพ สุนทรเภสัช (2511 : 230) ได้กล่าวว่า ชาวอีสานในภาคตะวันเฉียงเหนือของไทย มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดทางด้านชาติพันธุ์กับชนชาติไทยในอาณาจักรล้านช้างมากกว่าชนชาติไทยในดินแดนลุ่มน้ำเจ้าพระยา

จากการศึกษาเอกสารทางด้านประวัติศาสตร์ไทย ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นมาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น นั้นราชธานีไม่ได้มาเกี่ยวข้องเข้มงวดในเขตภาคอีสาน ถึงแม้ว่าจะมีหัวเมืองใหญ่น้อยมากมาย ก็ยังมีการปกครองแบบอาญาสี่ (คือ เจ้าเมือง อุปฮาด

ราชวงศ์ และราชบุตร) เพียงให้ส่งส่วยสิ่งของที่ราชธานีต้องการ และยอมสวามิภักดิ์ต่อราชธานีเท่านั้น ดังนั้น จึงเป็นเหตุปัจจัยที่ทำให้หัวเมืองเหล่านี้ยังคงรักษาวัฒนธรรมเดิม ตามแบบวัฒนธรรมลุ่มน้ำโขงสืบมา เช่น ปรัชญาชีวิตและสังคม ค่านิยม ตลอดจนจารีตประเพณี จึงมิได้รับอิทธิพลจากราชธานี และนอกจากนี้วรรณกรรมท้องถิ่นอีสานจึงได้รับการอนุรักษ์ตามรูปแบบเดิมด้วย

ครั้นถึงสมัยรัชกาลที่ 5 จึงโปรดเกล้าฯ ให้ยกเลิกเมื่อปี พ.ศ. 2440 ในสมัยปฏิรูปการปกครอง เพื่อขยายอำนาจการเมืองการปกครองของราชธานีสู่หัวเมือง

ธวัช ปุณโณทก (2525 : 28) ได้กล่าวว่า วรรณกรรมอีสานได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมล้านช้าง ส่วนที่คล้ายคลึงกับวรรณกรรมแบบฉบับคือ อิทธิพลพุทธศาสนา วรรณกรรมอีสานมีลักษณะเหมือนกับวรรณกรรมลานนา โดยรับผ่านล้านช้างในสมัยพระไชยเชษฐาธิราช และรูปแบบวรรณกรรมอีสานที่สร้างขึ้นเพื่อตอบสนองความเชื่อในลัทธิภูตผีวิญญาณ ในรูปนิทาน นิยายเช่น ผาแดง นางไอ่ พญาคันคาก และธรรมดาสอนโลก ซึ่งในภาคกลางไม่ค่อยจะมีปรากฏ

ตัวอักษรที่ใช้จดบันทึกวรรณกรรมอีสาน

ตัวอักษรที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมอีสานครั้งอดีต ธวัช ปุณโณทก (2525 : 157-158) ได้กล่าวไว้ พอสรุปได้ว่า มีการใช้อยู่ 2 ชนิด คือ อักษรตัวธรรมและอักษรไทยน้อย

1. อักษรตัวธรรม มีลักษณะมนคล้ายอักษรมอญ หรืออักษรตัวเมือง (ภาคเหนือ) อักษรลานนาไทย หรืออักษรยวน ชาวอีสานนิยมใช้อักษรตัวธรรมบันทึกเรื่องราวเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา หรือคดีธรรม เช่น พระอรรถคาถาชาดก และตำราวิชาการสำคัญๆ ซึ่งจะพบได้จากหนังสือผูก หรือหนังสือใบลาน

2. อักษรไทยน้อย มีลักษณะคล้ายอักษรไทยปัจจุบัน ได้วิวัฒนาการมาจากอักษรไทยน้อยนี้เอง อักษรไทยน้อยนิยมนำไปใช้จดบันทึกเรื่องที่เป็นคดีโลก เช่น วรรณกรรมนิทาน และบันทึกเรื่องราวทั่วไป

สรุปได้ว่า วรรณกรรมท้องถิ่นอีสานและตัวอักษรนี้มีจุดกำเนิดเดียวกัน โดยรับการสืบทอดมาจากอาณาจักรลานนาไทย เข้าสู่ล้านช้างแล้ววิวัฒนาการไปตามกาลเวลาที่ยาวนาน ตัวอักษรที่ปรากฏ มี 2 ชนิด และใช้บันทึกเรื่องราวต่างกันคือ อักษรธรรมใช้บันทึกคดีธรรมและอักษรไทยน้อยใช้บันทึกคดีโลก

4.3 ลักษณะวรรณกรรมอีสาน

พอสรุปได้ดังนี้

1. ประเภทวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน มี 2 ลักษณะ คือ

1.1 แบบมุขปาฐะ (บอกเล่า)

1.2 แบบลายลักษณ์

2. ถ้าเป็นเรื่องราวทางโลก จะบันทึกด้วยอักษรไทยน้อย แต่ถ้าเป็นเรื่องราวทางธรรมจะบันทึกด้วยอักษรตัวธรรม

3. ถ้าเรื่องยาวมากๆ จะแยกไว้เป็นตอน เรียกว่า "หนึ่งผูก" หมายถึง การนำใบลานมาจารแล้วร้อยรวมกันไว้ห่อด้วยผ้าเก็บไว้ในตู้ (หอไตร) เก็บเอกสารในวัด

4. การเขียนมีทั้งบทร้อยแก้วและร้อยกรอง

5. การเผยแพร่มีทั้งการอ่าน และขับ (ลำ) เป็นทำนอง

6. เนื้อเรื่องมีทั้งที่เกิดขึ้นในท้องถิ่นเอง และได้รับมาจากถิ่นอื่น

บทบาทของวรรณกรรมพื้นบ้าน

1. ให้ความบันเทิงใจ

2. ใช้เป็นส่วนประกอบในพิธีกรรม

3. ใช้เผยแพร่หลักธรรมทางศาสนา

4. สะท้อนสภาพของสังคมในด้านต่างๆ เช่น ค่านิยม ความเชื่อ วัฒนธรรมจารีตประเพณี ศิลปะการแสดงต่างๆ

4.4 ประเภทของวรรณกรรมอีสาน

ธวัช ปุณโณทก (2525 : 176-188) ได้กล่าวถึงการจัดประเภทของวรรณกรรมอีสาน โดยวิธีการพิจารณา เนื้อหาของเรื่องเป็นเกณฑ์สามารถสรุปได้เป็น 6 ประเภทดังนี้

1. วรรณกรรมพุทธศาสนา ได้แก่ เรื่องพุทธศาสนาและชาดก (ชาดกนอกนิบาตซึ่งได้รับอิทธิพลจากภาคเหนือของไทย) เช่น ลำมหาชาติเวสสันดรชาดก ท้าวสีทน (พระสุธน - มโนห์รา) ท้าวปาจิต - อรพิน ท้าวคัชนาม เสียวสวาด ท้าวโสวัจ แลนมูน นกกระจอกน้อย และพญาคันคาก เป็นต้น นอกจากนี้ ก็จะเป็นเรื่องเกี่ยวกับตำนานพุทธศาสนา เช่น มูลสถาปนา เชตุพน สมาสสงสาร อุรังคธาตุ มาลัยเลียบโลก ชมพูทวีป มาลัยหมื่น มาลัยแสน ปฐมกัปป์ และกาลนับมื้อส้วย เป็นต้น

2. วรรณกรรมประวัติศาสตร์ จะมีน้อย เช่น เรื่องท้าวฮุ่ง - ท้าวเจือง พื้นเมืองเวียงจันทน์ (การสร้างเมืองเวียงจันทน์) พื้นเวียง (เหตุการณ์เจ้าอนุวงศ์ สมัย ร.3) ตำนานขุนบรม พงศาวดารนครจำปาศักดิ์ และตำนานพระพุทธรูปต่างๆ

3. วรรณกรรมนิทาน (แต่กวีก็นิยมแทรกคติธรรมสอนใจไว้) เช่น เรื่อง บัวฮม – บัวฮอง บัวเฮียว กำพร้าผีน้อย ไก่แก้ว ปลาแดกปลาสมอ ลิ้นทอง จำปาสี่ต้น นางผมหอม สินไซ (สังข์ศิลป์ชัย) พระลัก-พระราม (รามเกียรติ์) สุพรหมโมกขา กาลเกด นางแตงอ่อน ขุนทึง-ขุนเทือง ผาแดง-นางไอ่ และขูลู - นางอั้ว เป็นต้น

4. วรรณกรรมคำสอน มักจะเป็นคำสอนตลอดเรื่อง เช่น ธรรมดาสอนโลก ฮีตสิบสอง -คองสิบสี่ พระยาคำกองสอนไพร่ อินทิญาณสอนลูก ท้าวคำสอน กาพย์ปู่สอนหลาน กาพย์หลานสอนปู่ ยอดคำสอน สาส์นสมคึด ลึปสูญ สิริจันโทวาทคำสอน และกาพย์ย่าสอนหลาน

5. วรรณกรรมตำนานบ้าน ตำนานเมือง เช่น เรื่องพระลัก -พระลาม ท้าวคัชนาม ปาจิต-อรพิม (เมืองพิมาย) และผาแดง-นางไอ่ (หนองหาน สกลนคร และสถานที่ทั่วไปในภาคอีสานตอนบน)

6. วรรณกรรมเบ็ดเตล็ด ซึ่งไม่สามารถจัดเข้ากลุ่มได้ เพราะมีจุดประสงค์ต่างๆ กัน เช่น บทสูดสู่ขวัญต่างๆ ใช้เทศน์ขอฝน ใช้พูดเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่ม -สาว (ผญา) และเล่าเรื่องเล่นๆ สนุกสนาน (เซี่ยงเมี่ยง โตงโต้ย และนิทานก้อม) เป็นต้น

บุญเกิด รัตนแสง (2536 : 10 - 12) ได้จัดประเภทของวรรณกรรมท้องถิ่น 3 วิธี ดังนี้

1. อาศัยจุดมุ่งหมาย
2. อาศัยวิธีการถ่ายทอด
3. อาศัยคำประพันธ์

1. อาศัยจุดมุ่งหมาย

1.1 วรรณกรรมท้องถิ่นบริสุทธิ์ (Pure Literature) จุดประสงค์เพื่อความบันเทิง เช่น เพลงพื้นเมืองทั้ง 4 ภาคของไทย

1.2 วรรณกรรมท้องถิ่นประยุกต์ (Applied Literature) แต่งขึ้นโดยมีจุดประสงค์หลายอย่าง เช่น เพื่อความบันเทิง และเพื่อสอนใจให้ความรู้ เช่น ปริศนาคำทาย นิทานทวีปัญญา เพลงสงฟาง เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเทพทอง สุภาษิตสอนหญิงชาย เพลงรีรีข้าวสาร เพลงมอญซ่อนผ้า และเพลงทำขวัญต่าง ๆ เป็นต้น

5. ความรู้เกี่ยวกับฉันทลักษณ์อีสาน

ผลงานเกี่ยวกับวรรณกรรมอีสานที่มีปรากฏในปัจจุบันเป็นผลแห่งความฉลาดของบรรพบุรุษ ที่พยายามจะรักษาสิ่งที่ดี ที่คนในสังคมต้องรู้ และนำไปปฏิบัติเพื่อประโยชน์สุขของตนเองและสังคม นักปราชญ์โบราณอีสาน ได้คิดสรรหาสัญลักษณ์ เครื่องหมายแทนคำพูดมาบันทึกเรื่องราวเอาไว้ และสิ่งนั้นก็คือ ตัวอักษรที่จะใช้เขียนไว้แทนคำพูด ดังที่กล่าวมาแล้วว่า อักษรอีสานที่ใช้บันทึกเรื่องราววรรณกรรมนั้นมีอยู่ 2 ชนิดและใช้ต่างกันตรงที่อักษรตัวธรรมใช้บันทึกคดีธรรม และอักษรไทยน้อย ใช้บันทึกคดีโลก และรูปแบบคำประพันธ์ก็สามารถแบ่งได้ 2 ลักษณะใหญ่ๆ เช่นเดียวกันคือ คำประพันธ์ประเภทร้อยแก้วและร้อยกรอง ส่วนฉันทลักษณ์ประเภทร้อยกรองอีสานนั้น มีผู้เรียกชื่อและแบ่งประเภทต่างกัน ในที่นี้ผู้วิจัยจะนำเสนอความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับฉันทลักษณ์อีสาน พอสังเขปดังนี้

5.1 ความหมายของคำว่า "ฉันทลักษณ์"

5.2 ประเภทของฉันทลักษณ์อีสาน

5.1 ความหมายของคำว่า "ฉันทลักษณ์"

กระทรวงศึกษาธิการ (2519 : 72) ได้อธิบายไว้ว่า ฉันทลักษณ์ หมายถึง ระเบียบข้อบังคับต่างๆ ที่ใช้ในการร้อยกรอง การประพันธ์โดยเฉพาะ

ในตำราฉันทลักษณ์ ว่าด้วยการเรียบเรียงถ้อยคำ กาพย์ กลอน ร่าย โคลง และฉันท์ ตลอดจนการเรียบเรียงเป็นเรื่องยืดยาว เรียกว่า "บทประพันธ์" แต่ถ้าเป็นการเรียบเรียงตามภาษาที่ใช้เขียนหรือพูดจากันโดยทั่วไป ก็เรียกว่า "บทประพันธ์ร้อยแก้ว" หรือ คำร้อยแก้ว ดังนั้น คำประพันธ์ของไทยโดยทั่วไปจึงมี 2 ชนิดคือ ร้อยแก้ว และร้อยกรอง

ลักษณะบทร้อยแก้ว - บทร้อยกรอง

บทร้อยแก้ว หรือ คำร้อยแก้ว หมายถึง เรื่องที่แต่งขึ้นตามภาษาที่ใช้กันอยู่ทั่วไป แต่ต้องมีถ้อยคำที่เรียบเรียงขึ้นอย่างไพเราะ แต่ไม่ต้องมีคณะ สัมผัส เสียงเอก - โท เสียงครุ -ลหุ เหมือนบทร้อยกรอง

บทร้อยกรอง หมายถึง ถ้อยคำที่ผูกขึ้น ตามแบบบังคับของลักษณะคำประพันธ์ที่กำหนดไว้ เช่น บังคับด้วย ครุ - ลหุ คำเป็น - คำตาย เสียงเอก - โท คณะ และสัมผัส เป็นต้น

ประเภทของฉันทลักษณ์ประเภทร้อยกรองของไทย

บทร้อยกรองของไทยที่ควรทราบ มีดังนี้

1. โคลง ได้แก่ โคลง 2 โคลง 3 โคลงสี่ โคลงกระทู้ฯ ฯลฯ
2. ฉันท์ ได้แก่ จิตรปทาฉันท์ วิชชุมมาลาฉันท์ อุปชาติฉันท์ ฯลฯ
3. กาพย์ ได้แก่ กาพย์ยานี 11 กาพย์สุรางคนางค์ 28 และกาพย์ฉบัง 14 เป็นต้น
4. กลอน ได้แก่ กลอนหก กลอนแปด กลอนบทละคร และกลอนกลบท เป็นต้น
5. ร่าย ได้แก่ ร่ายสุภาพ ร่ายโบราณ ร่ายดั้น และร่ายยาว เป็นต้น

ในการเขียนบทละครรำของไทยแต่โบราณ จะนิยมใช้คำประพันธ์ประเภทกลอนบทละคร ซึ่งมีข้อสังเกตง่ายๆ ก็คือ คำขึ้นต้นวรรคแรกนิยมมี 2 คำ เช่น เมื่อนั้น (สำหรับตัวละครสูงศักดิ์) และบัดนั้น (สำหรับตัวละครต่ำศักดิ์ เช่น เสนา อำมาตย์ และนางกำนัล) และกลอนบทละครนี้จึงถือเป็นแบบแผนบังคับ สำหรับผู้ที่จะเขียนบทละครรำ ในยุคต่อมา การแสดงของไทยที่ใช้กลอนบทละคร ได้แก่ โขน ละครชาตรี ละครนอก ละครใน ละครพันทาง และละครเสภา เป็นต้น

5.2 ประเภทฉันทลักษณ์อีสาน

ประมวล พิมพ์เสน (2545 : 29 – 50) ได้จัดประเภทของฉันทลักษณ์ของอีสานไว้เป็น 6 ประเภท คือ ญาบเว้า โตงโตย ผญา กลอน โคลง ร่าย หรือฮ่าย

ธวัช ปุณโณทก (2525 : 152 – 186) ได้แบ่งประเภทฉันทลักษณ์ของอีสานเพียง 2 ชนิด คือ โคลงสาร (กลอนลำ) และกาพย์

ลักษณะคำประพันธ์อีสาน

ประมวล พิมพ์เสน (2545 : 29 – 50) ได้กล่าวว่า ลักษณะคำประพันธ์ของท้องถิ่นอีสานมีมากมายหลายแบบ ทั้งที่มีบังคับสัมผัส และไม่มีบังคับสัมผัส สามารถแบ่งออกได้ดังนี้ ญาบเว้า โตงโตย ผญา กลอน โคลง ร่าย หรือฮ่าย เป็นต้น

1. ญาบเว้า

เป็นคำประพันธ์ประเภทสำนวน บางครั้งก็มีสัมผัส บางครั้งก็ไม่มี หมายถึง สำนวนพูดที่สั้น ๆ คนโบราณมักพูดเสมอว่า "เวลาพูดให้มีญาบมีโตงโตย อย่าพูดสั้น ๆ หรือห้วนเกินไป คือต้องการให้พูดมีสำนวนภาษาที่ไพเราะ เช่น

นกเค้าท้วงตาแม่ หนีบ่ม้ม ก้มบ่หวิด ผีตกป่าช้า คว่างฆ้อน กายหมากม่วง ปล่อยเอี่ยนลงตม กำขี้ดีกว่ากำตด เป็นต้น

2. โตงโตย

เป็นคำประพันธ์อีกแบบหนึ่งของชาวอีสาน เป็นสำนวน คำคม สุภาษิต ที่มีวรรคต้น วรรครับ จะมีวรรคส่ง รวมเป็น 3 วรรค มีทั้งประเภทสัมผัสและไม่สัมผัส เช่น

ฮั้วหลายหลักจั่งหมั้น	พี่น้องหลายชั้นจั่งดี
ได้ใหม่ลืมเก่า	ได้เต่าลืมหมา
ได้ปลาลืมแห	ได้แพรลืมผ้า ได้หน้าลืมหลัง
ยามกินบ่เรียก	ยามเวียกจั่งเอิ้น
ยามกินแล่นใส่	ยามใช้แล่นหนี

3. ผญา

ผญา เป็นคำพื้นเมืองอีสาน ตรงกับภาษาบาลีสันสกฤตว่า ปรัชญาหรือ ปรัชญา หมายถึง องค์ความรู้ด้านภาษา เริ่มจาก ญาบเว้า โตงโตย กาพย์ โคลง ร่ายทุกชนิด

การจัดประเภทผญาจะดูที่เนื้อหา มีอยู่ 6 ชนิดคือ

1. ผญาสุภาษิต	2. ผญาเกี้ยว
3. ผญาคำสอน	4. ผญาปรัชญา
5. ผญาปริศนา	6. ผญาเบ็ดเตล็ด

- เจ้าผู้มีความฮู้	เต็มพุงเพียงปาก
สอนโตเองบ่ได้	ไผสิย้องว่าดี
- สิบสลึงอยู่ฟากน้ำ	อย่าได้อ่าวคะนิงหา
สองสลึงมามือ	ให้ฟ้าวกำเอาไว้
- น้องเอยคั่นบ่จริงอ้ายบ่เว้า	คั่นบ่เอาอ้ายบ่ว่า
คั่นบ่แม่นท่า	อ้ายบ่ไล่ควายลง
- อ้ายเอ้ยอย่ามาตี๋แถลงเว้า	เอาเลามาจักตอก
จักบ่ถืกข้อย้อบ่ถืกป้อง	มันสิเสี้ยวใส่มือเด้อ

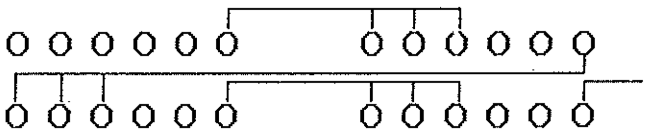
4. กลอน

มีหลายชนิด เช่น กลอน 6 กลอน 7 กลอน 9 และกลอน 10

ตัวอย่าง

กลอน 6

ปลาออกแหปลาโตใหญ่ ไม้อยู่ไฮ่ไม้ลำงาม
เฮ็ดนาทามดำข้าวห่าง ดำสับหว่างแม่นดำนา

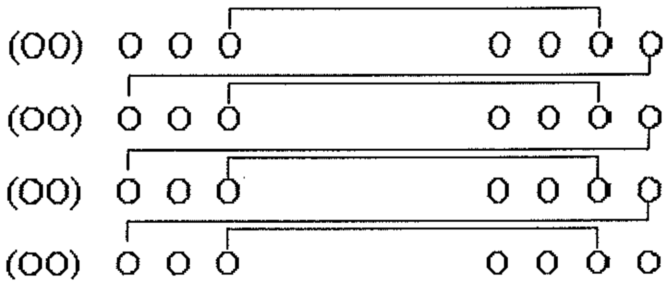


กลอน 7

แบบเดิมไม่นิยมสัมผัส วรรคหน้า 3 คำ และวรรคหลัง 4 คำ บางครั้งก็มีเสริมวรรคหน้า เช่น

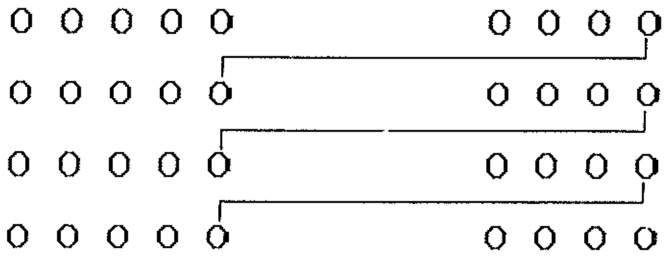
กล่าวถึง	นงนางหล่า	สมณฑานงนารถ
เนาใน	อาสน์อ่าวกว้าง	เซียงซ้องอยู่เกษม
	โดนนานได้	หลายปีแถมผ่าย
กุมพันธ์	ยักษ์ใหญ่ดั้น	กุมเจ้าแล่นหนี
มันกะ	นำนางหล่า	สุมณฑาเฮงฮอด
จอดยัง	เมืองใหญ่กว้าง	อโนราชซือเซียว

(สินไซ : ประมวล พิมพ์เสน)



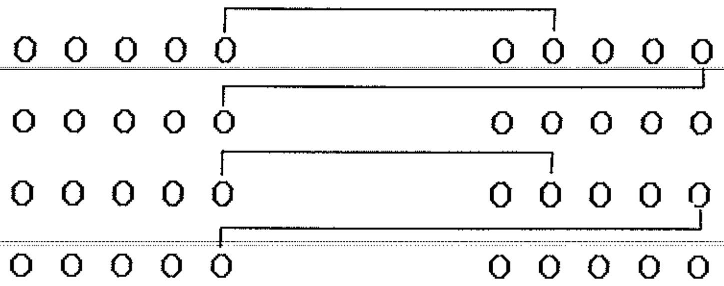
กลอน 9

ฟังเด้อเจ้าพี่น้อง คุณพ่อศรัทธา
เว้าเรื่องการศึกษา ของเฮาแต่ก่อน
สองพันห้าหย่อนหย่อน ปรับเปลี่ยนการศึกษา
เอาของสากลมา ใช้หมดถ้วนถี่



กลอน 10

หนีเสือมาพ้อแข้ หนีแหมาพ้อข่าย
หนีว่าเพิ่นโหดร้าย หลอมาพ้อแม่เวร
เจ็บอกปานไฟไหม้ เจ็บใจปานฟ้าผ่า
เจ็บคณาบาดซ้อน แสนแส้กะบ่ปาน

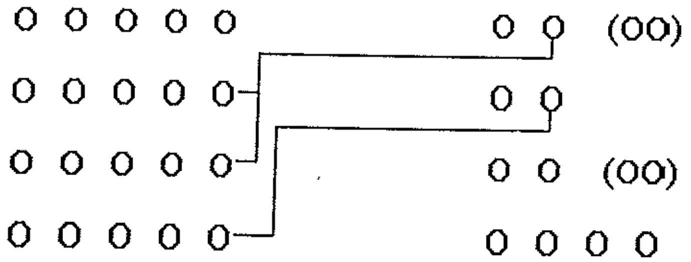


5. คำโคลง

โคลงหรือผญา โคลงของอีสาน จะไม่มีบังคับเอก - โท เหมือนภาคกลาง แต่จะบังคับสัมผัส เช่น

◉ ทำบุญบุญฮักขึ้น　　เมืองสวรรค์
ทำบาปบาปสิยัน　　สู้หม้อ
ผู้อื่นจักทำปัน　　หายาก
โตสร้างโตหากพ้อ　　ผลฮ้ายและดี

◉ ศาสตร์ศิลป์ควรฮู้　　เฮียนเอา
เป็นดั่งน้ำในเครือเขา　　ต้นไม้
เมื่อก่อนจักเก็บเอา　　ดอกหมาก นั่นนา
ควรเก็บทุกค่ำเช้า　　ลวดได้เหลือหลาย



คำประพันธ์ของกลอนลำ

ลักษณะคำประพันธ์ของกลอนลำมี 2 ชนิด คือ กลอนและร่าย (ฮ่ายอีสาน)

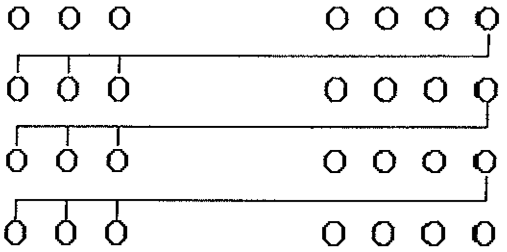
กลอน

กลอนลำแบบกลอนมี 3 รูปแบบ คือ

1. กลอนเจ็ดคำ หรือที่เรียกว่า กาพย์เจ็ดคำ มีลักษณะดังนี้

1.1 คณะ 1 คำกลอนแบ่งเป็น 2 วรรค วรรคหน้า 3 คำ วรรคหลัง 4 คำ ไม่จำกัดจำนวนสั้นยาว ขึ้นอยู่กับเนื้อหา

1.2 สัมผัส คำสุดท้ายของวรรคหลัง จะส่งสัมผัสไปคำที่ 1 – 3 ของวรรคหน้าของคำกลอนต่อไป ดังตัวอย่าง แผนผัง

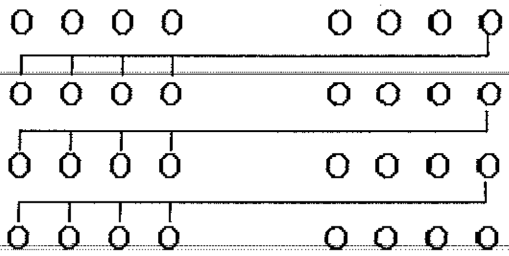


เดือนสามค้อย	ลมวอยพัดหวี่
เดือนสี่ค้อย	อีอ้อยอิ่นออย
เดือนห้าค้อย	ค่อยค่อยฝนฮ่ำ
จำเป็นทุกข์	ถิ่นทางเฮานี้
	(พิมพ์ รัตนคุณสาส์น)

2. กลอนแปด มีจำนวน 8 คำ

2.1 คณะ แต่ละวรรคมี 8 คำ ไม่จำกัดความยาว ขึ้นอยู่กับเนื้อหา

2.2 สัมผัส คำสุดท้ายของวรรคแรกจะส่งสัมผัสไปยังคำที่ 1 – 4 ของวรรคต่อไป ดังตัวอย่างแผนผัง

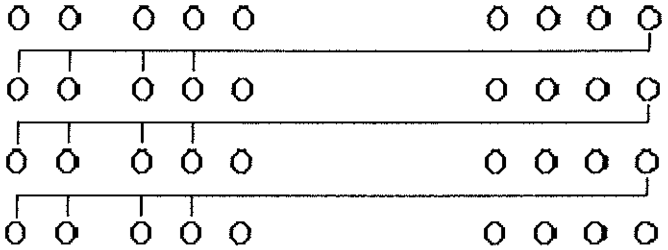


ฟังเด้อหล่า	สาวไทยเนื้อก่ำ
หมอลำมักน้อง	นอนให้ไส่หมอน
พี่คิดอยากซ้อน	นอนฮ่วมเคียงหนู
ศรีบุญชู	ว่าจั๋งใด๋นอน้อง
	(พิมพ์ รัตนคุณสาส์น)

3. กลอนเก้าคำ มีจำนวน 9 คำ

3.1 คณะ แต่ละวรรคมี 9 คำ

3.2 สัมผัสคำสุดท้ายของวรรคแรกจะส่งสัมผัสไปยังคำที่ 1 – 5 ในวรรคถัดไป คำที่ 2, 3 เป็นเสียงสามัญ คำสุดท้ายของกลอนที่ 4 มักเป็นเสียงโท เช่น



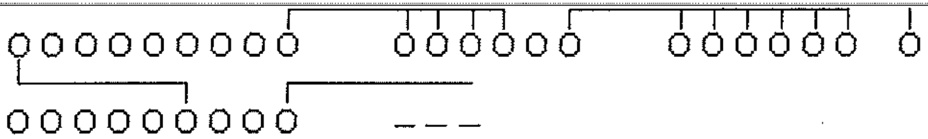
คนลางคน กะโจดยังมันหนี่ มันเห่ามันหอน
มันบ่หลับบ่นอน ดึกดึกดื่นดื่น
จักมันหลับมันตื่น กันเมื่อยามใด๋
อย่างอย่างหนึ่ง บาดเป็นงัวมัน ไปบ่มีบ่อนอยู่ พ่อแม่เอย

6. ร่ายอีสาน (ฮ่าย)

มีลักษณะแผนผังดังนี้

6.1 คณะ ในแต่ละวรรคจำนวนคำไม่แน่นอน มีตั้งแต่ 5 – 15 คำขึ้นไป คำนึงถึงเนื้อหา

6.2 สัมผัส นิยมสัมผัสนอกมากกว่าสัมผัสในเกี่ยวเนื่องกันไปจนจบ เช่น



มโนในผมขอน้อมชราการทั้งน้อยหนุ่ม ที่มาชุมนุม
มากล้นกะเพื่อบุญ มีบ้านนี้และบ้านพุ้นได้การฮ่วมการ
กองกุศล หวังรับผล คือนิพพานชาติสิมา ภายพุ้น
สละทุนทานไว้ในหัวใจบ่ตระหนี่

ธวัช ปุณโณทก (2525 : 152-186) ได้กล่าวถึง คำประพันธ์อีสานที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมอีสานจะมีอยู่ 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ โคลงสาร (บางครั้งเรียกว่า “กลอนลำ”) และกาพย์ โดยปกติแล้ว วรรณกรรมส่วนใหญ่ นิยมประพันธ์เป็นโคลงสาร เพราะว่าเหมาะ

กับการอ่านทำนองลำ ซึ่งมักนิยมอ่านกันในงานงันเฮือนดี (งานศพ) และก็มีวรรณกรรมที่ประพันธ์เป็นแบบกาพย์ก็มี ซึ่งมักเป็นวรรณกรรมที่ไม่ค่อยยาวนัก เพราะกาพย์นี้มีลีลาจังหวะรวดเร็ว และสัมผัสสระมากซึ่งเหมาะแก่การเซิ้ง การขับร้องมากกว่า การลำในภาคอีสานนั้นนิยมเสียงเนิบๆ จึงเหมาะแก่การอ่านดำเนินเรื่อง แบบนิทาน นิยาย

1. โคลงสาร (กลอนลำ) นิยมประพันธ์วรรณกรรมที่ใช้อ่านโดยทั่วไป ส่วนใหญ่จะเป็นวรรณกรรมนิทาน หรือวรรณกรรมพุทธศาสนา หรือวรรณกรรมอื่นๆ ที่ใช้อ่านในงาน งันเฮือนดี (งานศพ) เช่น เรื่องสินไซ จำปาสี่ต้น ท้าวสีทน กาละเกด นางแตงอ่อน นางผมหอม ฯลฯ

2. กาพย์ นิยมใช้ประพันธ์วรรณกรรมที่ใช้ในการเซิ้ง หรือวรรณกรรมสั้นๆ เพื่อสะดวกในการจำ เพราะสัมผัสคล้องจองกันดี เช่น กาพย์พระมุนี หรือกาพย์ปู่สอนหลาน เป็นต้น

5.3 รูปแบบการประพันธ์โคลงสาร หรือกลอนอ่าน

โคลงสารเป็นคำโคลงโบราณ มีบทบัญญัติ เช่นเดียวกับ โคลงวิชชุมาลี จึงเรียกว่า “โคลงวิชชุมาลี” มีดังนี้

5.3.1 คณะ บทหนึ่งมี 2 บาท บาทหนึ่งมี 7 คำ บางครั้งจะแบ่งเป็น 2 วรรค คือ วรรคหน้า มี 3 คำ วรรคหลังมี 4 คำ ในการนี้จะมีสร้อยคำเพิ่มได้ อีกทั้งข้างหน้าและข้างหลัง ฉะนั้นจึงเป็นหน้าที่ของผู้อ่าน ที่จะต้องเอื้อนให้ลงตามจังหวะ ทำนองของโคลงสาร

5.3.2 กำหนดเอก - โท การกำหนดเอกโทนั้น กวีได้พยายามที่จะกำหนดให้ตรงตามฉันทลักษณ์ เพื่อความไพเราะในการอ่านทำนองลำแต่ก็มีอยู่มากที่ทำไม่ได้ จึงดูเหมือนว่า โคลงสารไม่เคร่งครัดเอก - โท มากนัก ในการอ่านผู้อ่านมักจะหลบเสียงให้เป็นเสียง เอก - โท ตามตำแหน่งที่กำหนดไว้ ฉะนั้นคนที่ชำนาญในการอ่านโคลงสาร จึงรู้จักจังหวะในการหลบเสียงได้ดี

บทเอก กำหนดเอก 3 ตำแหน่ง โท 2 ตำแหน่ง

บทโท จะกำหนดเอก 3 ตำแหน่ง โท 3 ตำแหน่ง

นอกจากนี้ยังมีคำสร้อยได้ทุกวรรค คือวรรคหน้า สามารถมีคำสร้อย ไว้ข้างหน้าได้ 2 - 4 คำ วรรคหลังมีคำสร้อยได้อีก 2 คำ ดังนี้

บทเอก

(- -) O O่ O้   O O่ O O (- -)

(- -) O O O   O่ O O O้ (- -)

บทโท

(- -) O O O้   O O O O่ (- -)

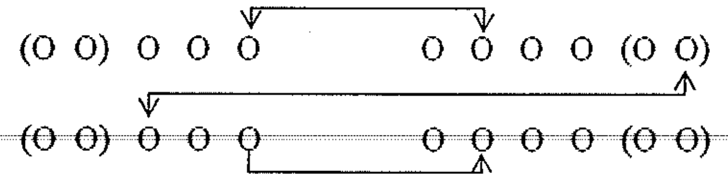
(- -) O O่ O้   O้ O่ O O (- -)

ตัวอย่าง

บทเอก	ฝูงบ่าวย้อง	พวงเพชรมาลา
	ตาไซซอน	เสียดสาวประสงค์ชู้
บทโท	จอมเมืองเจ้า	ใจรมย์ฮักไพร่
	สนุกอยู่หลิ้น	ไพรกว้างม่วนระงม (สินไซ)

5.3.3 **สัมผัส** ภาษาท้องถิ่นเรียกว่า "คำฟัด" หรือ "คำก่าย" การสัมผัสไม่ค่อยจะเคร่งครัดนัก แต่การมีสัมผัสจะไพเราะกว่า นอกจากนี้กวีอีสานนิยมสัมผัสอักษรมากกว่า เพราะการสัมผัสจะทำให้โคลงสารไพเราะขึ้น

การกำหนดสัมผัสนอก มีดังนี้ คำสุดท้าย วรรคที่ 2 บาทแรกนั้นจะไปสัมผัสกับคำที่ 1, 2 หรือ 3 ในวรรคแรก บาทที่ 2 และคำสุดท้ายของวรรคแรกบาทที่ 2 จะส่งไปสัมผัสกับคำที่ 2 ของวรรคหลัง ดังแผนผังต่อไป



ตัวอย่าง

ท้าวก็   เข้าป่ากว้าง   มีค่างชะนี หลาย
หยาย   หยังตัน   ขอบขัณฑ์เขากว้าง
มีทั้ง   ราชสีห์ช้าง   กวางทวายควายเถื่อน
เลื่อนเลื่อนเข้า   เป็นเจ้าหมู่พล

(ขุนทึง)

คำแปล (หยาย = ขยาย หรือ แยกย้าย, ทวาย = เนื้อทราย ออกเสียงว่า "ทวาย")

การสัมผัสใน กำหนดให้คำที่ 5 และคำที่ 7 ในบาทเดียวกับสัมผัสกัน ซึ่งมีลักษณะคล้ายกลบท ดังนี้

หลิงเห็น ไม้ล่าวล้ม ต้น ฮ่อม เขา ฮอม
ภูธรลัด เลียบ พนอง นำ น้อง
เห็นผากว้าง เขาคำคล้อยค่ำ
ดอยนั้น อินทร์แต่งตั้ง เขาเฮื้อง ฮุ่ง เฮือง
เล็งภาคพื้น เป็นห่มเริงรมย์
พระลานเพียงงาม ดั่งลานเลียนล้าน
ทุกประดาถ้วน สุวรรณทีทุกที่
ภูวนาถเจ้า ใจสลั้งห่วงหลัง

(สินไซ)

5.4 รูปแบบการประพันธ์กาบ หรือกาพย์

กาพย์อีสานต่างไปจากกาพย์ของภาคกลางมาก กล่าวคือ มีสัมผัสคล้ายสุภาษิตพระร่วง คำสุดท้ายของวรรคแรกจะส่งสัมผัสกับคำที่ 1 หรือ 2 หรือ 3 ในวรรคต่อไป จนกว่าจะจบตอนหรือเรื่อง และในวรรคหนึ่งจะมีคำประมาณ 7 คำ ลักษณะคำประพันธ์ชนิดนี้ เรียกตามภาษาถิ่นอีสานว่า “กาบ”

5.4.1 คณะ ไม่กำหนดแน่นอนว่า บทหนึ่งมีกี่บาท บาทหนึ่งมีคำประมาณ 7 คำ ซึ่งแบ่งเป็น 2 วรรค คือ วรรคหน้า 3 คำ วรรคหลัง 4 คำ (ไม่นิยมคำสร้อย)

5.4.2 เอก - โท ไม่กำหนด

5.4.3 สัมผัส เน้นสัมผัสนอก (สัมผัสสระ) คือคำสุดท้ายของบาทแรกจะส่งสัมผัสไปยังคำที่ 2, 3 หรือ 1 ของบาทต่อไป เป็นเช่นนี้เรื่อยๆ แบบงูกลืนหาง ดังนี้

O O O O O O O O O O O O O O O O O O O O O

ตัวอย่าง

สาธุสา ยอมือใส่เกล้า ข้าพเจ้า ขอกล่าวตำนาน เป็นนิทาน
สืบมาแต่ก่อน เว้าแต่บ่อน ปางขุนบูรม ตั้งปฐม ลงเอากำเนิด
ลงมาเกิดในถิ่นชมพู ขุนบูฮม กับนางเอกได้ ได้เป็นใหญ่
ของเขตเมืองลาว (คำเซิ้งขุนบรม)

ตัวอย่าง (กาพย์เรื่อง ปู่สอนหลาน)

อทินนา	โลกาของท่าน	ให้เจ้าย่าน	เว้นหลีกแวนไกล
ไผทำไป	พาโตตกต่ำ	พาเป็นข้อย	ขอบจิตเจ้าโต
เอาเงินคำ	ของเพิ่นไปค้า	หนีเมือหน้า	มันหลุบมันจ่ม
มันบ่ถม	ของเพิ่นเป็นดอก	มันสิแตก	เป็นกิ่งเป็นง่า

นักปราชญ์อีสาน หลายท่านได้กล่าวว่า ฉันทลักษณ์ของอีสานหาใช่มีเพียง 2 ชนิดเท่านี้ไม่ แต่ยังมีอีก เช่น ฮ่าย บทสูตรขวัญต่างๆ บทกลอนโต่งโต้ย กลอนลำ กลอนเต้ย จะมีลักษณะแตกต่างกันในรายละเอียดปลีกย่อยหลายอย่าง แต่ในที่นี้ผู้วิจัยใคร่จะนำเสนอเฉพาะส่วนที่จะใช้จริงก็คือ โคลงสารหรือกลอนอ่านเท่านั้น

6. ทฤษฎีการวิเคราะห์บทนาฏกรรม และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

6.1 ทฤษฎีการวิเคราะห์บทนาฏกรรมของอริสโตเติล

เปรมฤดี มุสิกนันทน์ (2534 : 19-38) ที่เรียบเรียงเอกสารการเขียนบทและการตัดต่อบทละคร กล่าวถึง อริสโตเติล (Aristotle) ปราชญ์ชาวกรีก ได้เขียนตำราเกี่ยวกับบทละคร และได้รับการยกย่องว่าเป็นต้นฉบับในการวิเคราะห์วิจารณ์บทละคร ซึ่งนิยมมาจนถึงปัจจุบันสรุปได้ว่า ละครมีองค์ประกอบสำคัญอยู่ 6 อย่างดังนี้คือ

6.1.1) โครงเรื่อง (Plot)

6.1.2) ตัวละคร (Character)

6.1.3) ความคิด (Thought)

6.1.4) ภาษา (Diction or Language)

6.1.5) เพลง (Song)

6.1.6) ภาพ (Spectacle)

6.1.1) โครงเรื่อง (Plot)

โครงเรื่อง หมายถึง การลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างมีเหตุมีผล เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจว่ามีอะไรเกิดขึ้น ใครทำอะไร จุดมุ่งหมายอย่างไร อุปสรรคมีอย่างไร การแก้ไขปัญหาการตัดสินใจอย่างไรและผลอะไร

6.1.2) ตัวละคร และการรวมลักษณะนิสัยตัวละคร (Characte and Characteregation)

ตัวละคร หมายถึง ผู้กระทำ และผู้ที่ได้รับผลจากการกระทำ

ตัวละคร หมายถึง บุคคลที่ผู้แต่งสมมุติขึ้นให้เป็นผู้แสดงพฤติกรรมตามเหตุผลในเรื่อง หรือเหตุการณ์ตามโครงเรื่อง

การวางลักษณะนิสัยตัวละคร หมายถึง การที่ผู้เขียนกำหนดให้ตัวละครมีลักษณะนิสัยตามความเหมาะสมของเรื่อง

พัฒนาการนิสัยตัวละคร หมายถึง การที่นิสัยใจคอหรือเจตคติเกี่ยวกับสิ่งต่าง ๆ ในชีวิตของตัวละครมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปเนื่องจากเหตุการณ์ที่มากระทบกับวิถีชีวิต

ลักษณะนิสัยตัวละคร

ลักษณะตัวละครสามารถแยกเป็น 2 ประเภท คือ

1. ลักษณะแบบตายตัว (Typed Character)
2. ลักษณะแบบเห็นรอบด้าน (Well-Round Character)

6.1.3) ความคิด (Thought) หรือแก่น (Theme)

ความคิด หมายถึง ข้อเสนอที่ผู้เขียนพิสูจน์ว่าเป็นจริงจากเรื่องราวและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละคร กล่าวคือ หลังจากที่ได้ชมละครเรื่องนั้นไปแล้ว ผู้ชมจะได้รับแง่คิด ความเห็นเกี่ยวกับสิ่งต่างๆ ในชีวิตบางทีเรียกว่า “แก่นของเรื่อง” (Theme) ซึ่งจะต้องสามารถสรุปออกมาได้หลายอย่าง เช่น ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว ธรรมะย่อมชนะอธรรม และที่ใดมีรักที่นั่นมีทุกข์ เป็นต้น

6.1.4) ภาษา (Diction or Language)

ภาษา หมายถึง ศิลป การถ่ายทอดเรื่องราวและความคิดของผู้ประพันธ์ออกมาทางคำพูดของตัวละคร หรือบทเจรจาอาจเป็นบทร้อยแก้วหรือร้อยกรอง ขึ้นอยู่ตามความเหมาะสมของลักษณะบทละครและเหตุการณ์

6.1.5) เพลง (Song)

เพลง หมายถึง ศิลปะการถ่ายทอดเรื่องราวและความคิดของผู้ประพันธ์ออกมาทางเพลง ที่ตัวละครต้องขับร้อง บทเพลงจะต้องเป็นส่วนหนึ่งของบทละคร

6.1.6) ภาพ (Spectacle)

ภาพ หมายถึง สิ่งที่แสดงออกให้ปรากฏบนเวที ก็คือผลรวมของการแสดงทั้งหมดที่ปรากฏให้ผู้ชมเห็นด้วยตา

สรุปได้ว่า ละครจะดีหรือไม่ดีจะขึ้นอยู่กับองค์ประกอบทั้ง 6 ที่จะต้องเกื้อกูลกัน ทำให้ละครที่ออกมาในรูปของการแสดงสมบูรณ์แบบ

6.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์วรรณกรรมเพื่อสร้างเป็นบทการแสดงพื้นบ้านอีสานเรื่อง อุษา – บารส มีดังนี้

กรมศิลปากร (2526 : 1 - 38) สร้างบทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ชุด "มารซื่อซื่อพิเภก" ทำบทโดย เสรี หวังในธรรม บรรจุเพลงโดย มนตรี ตราโมท และปัญญา นิตยสุวรรณ ทำคำบรรยาย ซึ่งสามารถแยกส่วนประกอบของบทโขนได้ดังนี้ เนื้อเรื่อง (รามเกียรติ์) การแบ่งฉากลำดับเนื้อหาเหตุการณ์โดยย่อ มีทั้งหมด 3 องก์ รวมทั้งฉากนำเรื่อง แต่ละองก์ก็จะแบ่งออกเป็นตอนย่อยอีก รวมทั้งสิ้น 7 ตอน หรือ 7 ฉาก และในตัวบทโขนจะบอกรายละเอียดเอาไว้ ซึ่งพอจะสรุปได้ดังนี้ ประเภทของการแสดงเรื่องที่จะแสดง ชุดหรือตอนที่นำมาแสดง ชื่อฉากสถานที่ คำอธิบายการจัดฉาก ตัวละครในฉากนั้น เปิดการแสดง ปี่พาทย์บรรเลงเพลงอะไร ลักษณะการจัดตำแหน่งของตัวละคร และการเคลื่อนไหว ไฟ แสง เพลงขับร้องจะบอกทำนองเพลงไว้ บทเจรจา จะแยกให้รู้ชัดเจน

โมพี ศรีแสนยงค์ (2533 : 114 - 202) ได้วิจัยเรื่อง การสร้างบทละครเรื่องขูลู – นางอั้ว โดยใช้ขนบละครพันทาง กล่าวถึงลำดับขั้นตอนการสร้างบทละครไว้ดังนี้ วิเคราะห์วรรณกรรมเรื่องขูลู – นางอั้ว ศึกษาขนบของละครพันทางและหลักการประพันธ์บทละครพันทาง สร้างบทละครพันทาง เรื่องขูลู – นางอั้ว ขึ้นใหม่ ซึ่งมีองค์ประกอบย่อยดังนี้ การแบ่งฉากและลำดับเนื้อเรื่องย่อ บทละครพันทางเรื่อง ขูลู – นางอั้ว ลักษณะการแต่งกายของตัวละคร ลักษณะการจัดฉาก เพลงและดนตรี แล้วนำบทละครที่สร้างขึ้นใหม่ไปให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบประเมินผล ดังต่อไปนี้ การประเมินผลบทละครการประเมินผลด้านการออกแบบฉาก การประเมินผลด้านการแต่งกาย การประเมินผลด้านดนตรี และเพลง การประเมินผลด้านเทคนิค ไฟ แสง สี ทั่วไป

กรมศิลปากร (2535 : 3 - 32) สร้างบทละครนอก เรื่อง พระอภัยมณี ตอนหลงเล่ห์ เสน่ห์ละเวง เขียนบทโดย ปัญญา นิตยสุวรรณ บรรจุเพลงโดยจิรัส อาจณรงค์ ผลการศึกษาวิเคราะห์บทละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี ตอนหลงเล่ห์เสน่ห์ละเวง สามารถแยกส่วนประกอบได้ดังนี้ เนื้อเรื่อง เบื้องต้น ลำดับฉากและเหตุการณ์ มีทั้งหมด 6 ฉากได้แก่ ท้องพระโรงเมืองเจ้าละมาน ป้อมกำแพงหน้าเมืองผลึก ห้องบรรทม สวนหลวง เมืองลังกา

และหน้าป้อมเมืองลังกา ส่วนรายละเอียดของบทละครในแต่ละฉาก ผู้เขียน บอกเพียงสั้นว่า สถานที่แห่งใด ตัวละครในฉากอยู่ตำแหน่งใด ปี่พาทย์บรรเลงเปิดม่าน เพลงร้อง การเคลื่อนไหวของตัวละคร เพลงหน้าพาทย์ และปิดม่าน

กรมศิลปากร (2535 : 1 - 35) สร้างบทละครใน เรื่อง อิเหนา ตอนลักผิดตัวนำ บทโดย วันทนีย์ ม่วงบุญ บรรจุเพลงโดยพัฒนี พร้อมสมบัติ ผลการศึกษาวิเคราะห์บทละครในเรื่องอิเหนา ตอนลักผิดตัว สามารถแยกส่วนประกอบของบทได้ดังนี้ เนื้อเรื่องเบื้องต้น ตอนที่นำมาแสดงแบ่งออกเป็น 7 ฉาก ดังนี้ ฉากที่ 1 ห้องพระโรงเมืองมะงาดา ฉากที่ 2 ตำหนักย่าหรัน (วังดาหาปาตี) ฉากที่ 3 ห้องพระโรงเมืองมะงาดา ฉากที่ 4 เรือนย่าหรัน ฉากที่ 5 อาศรมบนเขา ฉากที่ 6 อาศรมบนเขา ฉากที่ 7 เรือนย่าหรัน ซึ่งในแต่ละฉาก จะมีรายละเอียดไว้ ดังนี้ ต้องบอกประเภทละคร บอกเรื่องและตอนที่จะแสดง บอกชื่อฉากว่าเป็นสถานที่ใด ตัวละครในฉากนั้นมีกี่ตัวเรียงตามลำดับ ตำแหน่งบนเวทีอยู่ในลักษณะอย่างไร บอกชื่อเพลงเปิดการแสดง เปิดม่าน เพลงขับร้อง มีบทเจรจาของตัวละครที่จะพูดว่าอย่างไร บอกชื่อเพลงหน้าพาทย์ ตัวละครจะต้องรำหรือทำอะไร เมื่อจะปิดฉาก จะบอกเพลงหน้าพาทย์หรือเพลงบรรเลงไว้ และจะเหมือนกันทุกฉาก จนจบการแสดง เมื่อจบเหตุการณ์ในฉากจะมีปี่พาทย์บรรเลงและจะต้องบอกชื่อทำนองเพลงบรรเลงเพลงอะไร ซึ่งทุกฉากจะมีลักษณะเหมือนกันทั้งหมด

ผลการศึกษาบทละครที่กรมศิลปากร เขียนขึ้นได้นำไปใช้แสดง ณ โรงละคอนแห่งชาตินั้นสรุปได้ว่า มีองค์ประกอบ และรูปแบบการเขียนบทละครดังนี้ องค์ประกอบของบทละคร จะประกอบด้วย โครงเรื่อง การแบ่งฉาก องก์หรือตอน และลำดับเหตุการณ์ ตัวบทละคร ประมวลภาพตัวละคร จะเห็นลักษณะการแต่งกาย และการจัดฉาก ส่วนบทละคร เมื่อพิจารณารูปแบบบทละคร มีดังต่อไปนี้ ชื่อชนิดบทละคร เรื่อง องก์หรือตอน การแบ่งฉากและลำดับเหตุการณ์ ลำดับฉากแล้วจะต้องบอกชื่อฉาก วิธีการจัดฉาก ตัวละครในฉากนั้นเรียงลำดับตามฐานันดรศักดิ์ และจากจำนวนน้อยไปหามาก บรรยายเหตุการณ์ย่อๆ ในฉากนั้น ๆ บอกทำนองดนตรี เปิดม่าน เปิดไฟ เพลงขับร้อง บทเจรจาของตัวละคร ตำแหน่งแหล่งที่ตลอดจนการเคลื่อนไหวต่างๆ ของตัวละคร ปิดม่าน และปิดไฟ แล้วจะเชื่อมโยงเหตุการณ์ไปยังฉากต่อไป

จากการศึกษาลักษณะนิยมของรูปแบบของบทละครที่กรมศิลปากรใช้นี้ ผู้วิจัยเห็นว่า ดี ชัดเจน สะดวกต่อการที่จะนำไปจัดแสดง เพราะบอกรายละเอียดไว้ทั้งหมด จึงง่ายต่อการ

กำกับการแสดง ซึ่งผู้วิจัยจะใช้เป็นกรอบสำหรับการเขียนบทการแสดงพื้นบ้านอีสานเรื่องอุษา-บารส ต่อไป

6.3 กรอบแนวคิดการวิเคราะห์และประเมินคุณค่าวรรณคดีบทละคร

นันท์ทยา ลำดวน (2531 : 137-157) ได้เรียบเรียงเอกสารวรรณคดีการละคร ได้กล่าวถึงการวิเคราะห์และการประเมินคุณค่าวรรณคดีบทละคร ไว้พอสรุปได้ดังนี้

6.3.1 โครงเรื่อง (Plot)

โครงเรื่อง คือ เหตุการณ์ย่อ ๆ ที่บอกว่าตัวละครทำอะไร คิดอะไร แต่จะไม่มีรายละเอียดของการกระทำ ไม่มีรายละเอียดของความคิด โครงเรื่องที่ดีต้องมีความขัดแย้ง (Conflict) ความขัดแย้งต้องเกิดขึ้นกับตัวเอกของเรื่อง แล้วจะทวีความรุนแรงขึ้น ปัญหาความขัดแย้งระหว่างตัวเอกกับสิ่งแวดล้อม และความขัดแย้งระหว่างตัวเอกกับจิตใจของตัวเองและโครงเรื่อง ก็มีอยู่ 2 ชนิด คือ โครงเรื่องใหญ่ (Main-Plot) กับโครงเรื่องรอง (Sub-Plot) การประเมินโครงเรื่อง มีดังนี้ มีข้อขัดแย้ง มีข้อคิดที่น่าสนใจหรือไม่ มีโครงเรื่องรอง ซ้อนอยู่ในโครงเรื่องใหญ่หรือไม่และการแก้ปัญหาแยบยลเหมาะสมหรือไม่

6.3.2 เนื้อเรื่อง (Story)

เนื้อเรื่อง คือ เหตุการณ์ต่าง ๆ หลาย ๆ เหตุการณ์ที่ผู้แต่งนำมาเรียบเรียงให้เป็นเรื่องราวต่อเนื่องกันตั้งแต่ต้นจนจบ ให้รายละเอียดที่ผู้แต่งเลือกสรรแล้ว การประเมินคุณค่ามีดังนี้ มีเหตุการณ์สัมพันธ์กันดีโดยตลอด สร้างความตื่นเต้นน่าสนใจและทำให้ผู้อ่านหรือผู้ชมเห็นโลกเห็นชีวิตของมนุษย์อย่างกว้างขวาง

6.3.3 ตัวละคร (Characters)

ตัวละคร คือ ผู้มีบทบาทในเรื่อง อาจเป็นคน สัตว์ ต้นไม้ สิ่งของ ตัวละครที่เป็นมนุษย์ ต้องเหมือนจริง ๆ แต่ไม่ใช่คนใดคนหนึ่งจริง ๆ เพราะจะกลายเป็นบุคคลในจดหมายเหตุหรือประวัติศาสตร์พงศาวดารไป เรารู้จักตัวละครได้ดังนี้ จากคำบรรยายของผู้แต่ง จากคำพูดของตัวละคร จากคำพูดของตัวละครตัวอื่น ๆ และจากการกระทำของตัวละคร นิสัยของตัวละครจะมี 2 แบบ คือ แบบน้อยลักษณะ (Flat Characters) และแบบหลายลักษณะ (Round Characters) การประเมินคุณค่ามีดังนี้ ตัวละครมีความสมจริง ลักษณะนิสัยตัวละครคงที่หรือจะเปลี่ยนต้องสมเหตุสมผล

6.3.4 ฉาก เวลา สถานที่ (Setting)

ฉาก หมายถึง เวทีและส่วนประกอบเวทีตามท้องเรื่อง

ฉาก หมายถึง สถานที่ เรื่องดำเนินไป การประเมินคุณค่าฉาก จะต้องคำนึงถึง ความถูกต้อง ความประณีตงดงามเมื่อนำมาแต่ง และสอดคล้องกับท้องเรื่อง

6.3.6 สารัตถะหรือแก่นของเรื่อง (Theme)

สารัตถะหรือแก่นของเรื่อง หมายถึง ทัศนของผู้แต่งที่แสดงให้เห็นธรรมชาติของมนุษย์ หรือทัศนะที่ผู้แต่งมองดูความเป็นไปของโลกมนุษย์แล้วแสดงให้เห็นประจักษ์แก่สายตาผู้อ่านหรือผู้ชม คุณค่าของสารัตถะมีดังนี้ มีความสมจริงตามสภาพสังคมและชีวิตมนุษย์ แสดงธรรมชาติของมนุษย์ได้ชัดเจน สามารถสร้างสรรค์ ยกระดับจิตใจของคนให้สูงขึ้น หรือช่วยให้เกิดความรู้ความเข้าใจในชีวิตและโลกได้กว้างขวางขึ้น

6.3.7 เทคนิคหรือกลวิธีในการแต่ง (Technique)

เทคนิคหรือกลวิธีในการแต่ง ได้แก่ เทคนิคการดำเนินเรื่อง ซึ่งประกอบด้วย การเปิดเรื่อง การปูพื้น การเตรียมเรื่อง การค้นพบ จุดวิกฤต จุดสุดยอดของเรื่อง การคลี่คลายเรื่อง การจบเรื่อง และการลำดับเรื่อง ซึ่งมี 3 แบบ คือ แบบตามปฏิทิน แบบย้อนกลับ และแบบสลับกันไปมา การประเมินคุณค่า ต้องพิจารณาดูว่า น่าสนใจ ชวนติดตาม เร้าความสนใจใคร่รู้ เปิดเรื่องประทับใจ มีความขัดแย้งและคลี่คลายปัญหาได้สมจริง

6.3.8 ท่วงทำนองการแต่ง (Style)

เป็นเรื่องเกี่ยวกับการเลือกสรรคำ สำนวนโวหารและกวีโวหาร หางเสียงและน้ำเสียงของผู้แต่ง การประเมินคุณค่า สามารถก่อให้เกิดความบันเทิงทางอารมณ์ เศร้าหมอง ครึกครื้น อ่อนหวาน ชื่นชม ขมขื่น การใช้โวหารที่ดีทำให้เกิดภาพที่ชัดเจน สรุปเรื่องให้สั้นแต่กินความ สร้างความเข้มข้นทางอารมณ์ ทำให้ใจความกระชับ หางเสียงและน้ำเสียงของผู้แต่งหมายถึงทัศนะหรือท่าทีของผู้แต่งที่มีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง อาจจะเป็นทำนองประชด แสดงอารมณ์ขัน ล้อเลียน เยาะเย้ย จริงจัง เคร่งเครียด อ่อนโยน อ่อนหวาน เกี้ยวกราด ชื่นชม ฯลฯ

6.3.9 ปรัชญา แนวนิยมในการแต่ง

ในที่นี้เหมาะสม สำหรับการศึกษาวรรณคดีวิจารณ์บทละครมีดังนี้ ช่วยในการจัดแบ่งประเภทของบทละคร ช่วยให้เห็นความมุ่งหมายและเจตนารมณ์ของผู้แต่งชัดเจน และช่วยให้เห็นความแตกต่าง เห็นความซ้ำซากในความ การประเมินคุณค่า ผู้แต่งใช้ปรัชญา

หรือแนวนิยมใดในการตกแต่ง และใช้ได้ผลเพียงใด ปรัชญาและแนวคิดนั้นช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจวิถีทางของโลกและชีวิตมนุษย์ได้ลึกซึ้งเพียงใด และทำให้ผู้อ่านจับความมุ่งหมาย หางเสียงและสารัตถะของเรื่องได้สะดวกยิ่งขึ้นหรือไม่

ความหมายระหว่างปรัชญาในการแต่งกับสารัตถะของเรื่องจะต่างกัน คือ ปรัชญาคือ ผู้แต่งนำความคิดจากการมองโลกและชีวิตมาสร้างปรัชญาและแนวนิยมในการแต่ง แต่สารัตถะของเรื่อง คือ ความคิดสำคัญของบทละครเรื่องนั้น

จากกรอบแนวคิดนี้ ผู้วิจัยจะนำไปปรับปรุง เพื่อออกเป็นแบบสอบถาม เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญตอบคำถามในแบบประเมินผลบทแสดง ผลการจัดการแสดงละครพื้นบ้านอีสาน เรื่อง อุษา-บารสต่อไป